PENSIERO ED ARTE

ANNO SECONDO – VOLUME II.

INDICE

DELL'ANNO SECONDO — VOLUME II.

Anno secondo (La Redazione). . . . . Pag. 1.

Scienze.

La Dottrina dell' Eredità e i fenomeni psicologici (Gabriele Buccola) pag. 2, 17, 29, 42, 53, 67, 77.
Rassegna Scientifica. — Tanto per cominciare (P. C.) pag. 15.
Notizie sui principali sistemi di locomotive senza fuoco (Alfa) pag. 27.
Note Scientifiche. — L' Analisi spettrale e sue applicazioni scientifiche (P. C.) pag 37, 49, 60, 132.
Rassegna Scientifica. — Il moto psichico e la coscienza, stud i di Alessandro Herzen (B.) pag. 72.
La volontà nella dottrina di M. Pain (Prof. Tommaso Traina) pag. 141.
Saggio dei principali sistemi da Grozio ai nostri giorni (Idem) pag. 159, 167, 182, 204, 217.

Letteratura, Arte e Critica.

Il Realismo e il Teatro (Lucifero) pag. 8.
Statuaria Monumentale. — Lettera allo Scultore Mario M. (Ernesto Basile) pag. 11.
Il concorso pel monumento a Vittorio Emanuele in Torino (Idem) pag. 21.
Note d'Arte — A Roma (Idem) pag. 34.
La filosofia dello stile secondo Herbert Spencer (Settimio Cipolla) pag. 46. 97. 129, 200, 214.
Le Tavole della Biccherna e della Gabella della Repubblica di Siena (E. B.) pag 48.
Per il Faust al Politeama. — Divagazioni (Lucifero) pag. 55.
Corrispondenze letterarie da Parigi (Edouard Rod) pag. 68, 130, 139, 169. 219.
Note Artistiche (Democritus) pag. 75.
L'Ode al Re di Mario Rapisardi (S. Cipolla) pagina 79.
Revival (E. Basile) pag. 86, 95.
L' Ode a Eugenio Napoleone di Giosuè Carducci (Lucifero) pag 93.
Note d'Arte (E. B.) pag. 113.
Bernardino Zendrini (Lucifero) pag. 119.
Certi rimpianti !..... (Idem) pag. 121.
Impressioni letterarie. — Dal vero di Matilde Serao (Antonio Scano) pag. 142.
Isidoro La Lumia (Lucifero) pag. 149.
Il Palazzo Como a Napoli (E. Basile) pag. 155.
Note Artistiche. — Un bassorilievo del sig. Raineri (Idem) pag. 162.
Sul modo di tradurre le Odi di Orazio (Prof. Mario Villareale) pag. 165.
Lo scultore Valenti e il suo stabilimento artistico-industriale (Ing. A. Messina) pag. 171.
Note Artistiche. — Un monumento del giovane scultore Mario Rutelli (Lucifero) pag. 174.
Tempora, di Lipani Condorelli (C.) pag. 187.
Bibliografia. — Note e rassegne. — Vi si parla di pubblicazioni di G. Bovio, P. G. Molmenti, A. Traina, M. R. Imbriani, A. M. Bustelli, M. Villareale, Settimio Cipolla, G. Pitrè, F. Cimmino, S. Occhilone, F. La Colla, G. Wrzi, M. Bertolami, Frizzo, A. Mastrolilli, C De Lielo, A. Laboulbène, C. Bernard, V. Cornil, G. Salemi Pace, F. Cavallotti, L. Natoli, B. Busnelli, P. Breghely, G. Conforti, A. Cantelli.

Poesia.

A un giovane Poeta (Prof. M. Villareale) pagina. 7.
Frammento (Idem) pag 38.
Primavera (N. Eraldo) pag. 48.
Bell'azione (Prof. M. Villareale) pag. 55.
A Lei (William) pag. 60.
Al Re. Ode (Mario Rapisardi) pag. 65.
Dal Poema della Natura — Frammento di traduzione (Idem) pag. 105.
A una madre (Idem) pag. 132.
Tristizia (A. Russo Giliberti) pag 138.
Tre Odi di Orazio tradotte (Prof. Mario Villareale) pag. 140.
Ad una (Ugo Bissi-Traléri) pag. 142.
*** (Eugenio Putzolu) pag 154.
Contro Flavio verseggiatore (Giacomo Monterosso) pag. 181.
Ninna Nanna. — Dal latino di Giovanni Pontano (Prof. M. Villareale) pag. 189.
A una bambina (I. Virzi) pag. 200.
Martyres - a la Czarina (Luigi Natoli) pag. 205.
Anno domini LXXIX (A. Scano) pag. 213.

Articoli varii.

Il 27 Maggio (Lucifero) pag. 41.
L'eruzione dell'Etna — Lettera al Direttore (S. Cipolla) pag. 70.
Geografia (Idem) pag. 110.
Quarto d'ora d'un pessimista (Simplicius) pag. 157.
Museo di Pedagogia (A. P.) pag. 173.
Le feste della scienza (Pietro Cardani) pag. 177.
Per una prolusione alla cattedra di Filosofia Teoretica nella R. Università di Palermo — Divagazioni (Lucifero) pag. 193.

Schizzi, Bozzetti, Racconti

Fiori di ruta (A. Russo Giliberti) pag. 13.
Un errore del proto — Schizzo (Idem) pag. 25.
Elléda (Lucifero) pag. 36, 44, 84, 100.
Una conquista — Racconto (S. M.) pag. 61, 88.
Mia Cugina — Pagine intime (Lucifero) pag. 106, 123, 137, 151, 179, 197, 210.
La rosa d'Alfredo — Bozzetto (A. Russo Giliberti) pag 116.
Ultime lagrime — Reminiscenze di viaggio (A. Russo Giliberti) pag. 185.
Vendetta (A. R.) pag. 202.

Alla rinfusa.

Cose nostre (Il mucino della Direzione) pagine 52, 189, 206.
Mattinata musicale (X.) pag. 64.
Varietà pag. 75, 92, 104, 119, 147.
Scuola tecnica serale per gli operai in Palermo (Lucifero) pag. 91.
I nostri collaboratori (Idem) pag. 102, 207.
Ai Cenerentolini di un giornale grave ed elevato (sic) (Francesco Paresce) pag. 103.
La vetreria Giachery in Palermo (Ing. A. Messina) pag. 103.
Note di famiglia (L'Effe Effe) pag. 144.
Teatri Cittadini (Gaston, Il Biondo, X.) pag. 146, 175, 192, 220.
Per un principiante di violino (Ugo Bissi-Traléri) pag. 162.
Laurea d'Ingegneria (A. P.) pag 175.
Cose Universitarie (U. B. — E. D.) pag. 191, 216.
La Ciofalo Valentini (Lambda) pag. 207
Società di Patronato per gli studenti bisognosi (Lucifero) pag. 207.
Nuovi giornali pag. 208.
Necrologi pag. 92, 164, 176.
Posta, Libri e giornali, Sciarade, rebus etc.

Anno II. 31 Marzo 1879 N. I-II.

Sommario — Anno secondo (*La Redazione*) — La dottrina dell'eredita' e i fenomeni psicologici (*Gabriele Buccola*) — A un giovine poeta — Versi — (*Prof. M. Villareale*) — Il Realismo e il Teatro. I. (*Lucifero*) — Statuaria monumentale — Lettera allo scultore Mario R. (*Ernesto Basile*) — Fiori di ruta — Racconto — (*Antonino Russo Giliberti*) — Rassegna scientifica — Tanto per cominciare (*P. C.*) — Rassegna bibliografica (*A. P.*)

ANNO SECONDO

IL PENSIERO ED ARTE entra col 31 Marzo 1879 nel suo secondo anno di vita.

Ricordarne ancora il programma è affatto inutile; — far delle promesse, ardimentoso: — quantunque più animosi nell'intrapreso cammino ci rendano ormai un anno di esistenza del nostro periodico, la non isgradita accoglienza ricevuta, e l'accresciuto e scelto numero di collaboratori, tra' quali pur v' hanno scrittori in Italia celebrati per mente poderosa e per opere illustri. — Dicendo questo solo però, che noi ci studieremo nel secondo anno di rendere sempre più rispondenti al fine prefissoci le nostre periodiche pubblicazioni — poichè più che confidare nelle proprie forze, è tener fermo, confidare nelle proprie intenzioni — non parci assumere la responsabilità di una promessa, ma ricordare a noi stessi l'assunta responsabilità di un dovere.

E da questo appunto noi prendiamo animo a migliorare, per quanto più sappiamo e possiamo, il nostro periodico, sì nella forma che nella compilazione.

Il PENSIERO ED ARTE esce migliorato nell'edizione, con bellissima incisione, carta di lusso ed in elegantissimo formato.

Articoli varii e importanti di Scienze, di Letteratura e d'Arte, la più gran parte di attualità, rassegne, critiche e amenità scientifiche e letterarie, romanzi, novelle, leggende, scene e schizzi originali o tradotti, riviste bibliografiche e drammatiche, note cittadine: — nulla sarà tralasciato; perchè il PENSIERO ED ARTE vada mano mano prendendo il suo posto, e decoroso, nel vastissimo campo del giornalismo letterario contemporaneo, e risponda, il meglio che può, alla generale aspettazione degli abbonati.

In ogni numero non mancheranno sciarade o rebus con premio per i soli abbonati, i quali, oltre a ciò, riceveranno pure i numeri straordinarii, l'indice e il frontispizio, che saranno pubblicati alla fine dell'anno.

Abbiamo fiducia dopo ciò che, come nel primo anno, così ancora nel secondo, non ci farà difetto la cortese benevolenza dei lettori.

La Redazione

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ

E

I FENOMENI PSICOLOGICI

L'eredità è la regola, la non eredità l'eccezione.
Darwin

Riassumere in poche pagine gli studi recenti sull'eredità, le sue leggi e le sue ipotesi, discutendone la grande importanza nel dominio scientifico, è cosa certamente non inutile e tale da richiamarvi l'attenzione di quanti affaticano il loro intelletto nella ricerca del vero. Tra noi, sovratutto, si sente vivo il bisogno di rinfrancare gli spiriti in queste lotte feconde del pensiero; tra noi dove, se le scienze della natura promettono di crescere rigogliose e di produrre frutti durevoli, gli studî psicologici illanguidiscono nell'arcadia delle scuole e de' sistemi e frappongono ostacoli al rapido diffondersi delle nuove dottrine.

Oggi può dirsi che il problema dell'eredità sia uscito da quella specie di misticismo che lo rendeva impervio alle indagini scientifiche, e intorno ad esso, come ad un centro luminoso, si aggirano mille altri problemi del mondo moderno. Da che la cellula divenne l'atomo organicò della biologia; da che la psicologia s'intitolò sperimentale ed introdusse nel campo infruttuoso delle pure astrazioni i postulati della fisica e delle scienze della natura; da che la teoria dell'evoluzione rifece la storia degli esseri viventi interpetrando i fenomeni complessi della morfologia e dell'embriogenia, l'eredità, fino allora incompresa o trascurata, assunse il carattere proprio delle grandi dottrine: ed in questi ultimi tempi, per gli studi immensi dello Spencer, del Darwin e dell'Haeckel, la scienza si è messa sulla diritta via delle scoperte.

Senza l'eredità non si possono spiegare infinite serie di fatti diversi: l'angolo facciale pressocchè retto dell'europeo e la mascella sporgente del negro, i tipi morbosi delle famiglie e le anomalie mentali, i moti riflessi e gli istinti, la genesi dei linguaggi e la genesi de' sentimenti, la costituzione degli organi e la formazione della coscienza, il genio di una razza e quello di un individuo, la variabilità progressiva delle specie e la reversione de' caratteri organici.

Noi consideriamo l'eredità come legge generale degli esseri viventi, la quale trova la sua base nella funzione riproduttiva, e dal dominio degli organi si estende a quello dello spirito. Siffatta dottrina dell'eredità psico-fisica è un postulato della psicologia sperimentale ed è un principio primo che rischiara di luce vivissima la genesi delle forme di coscienza. Quindi è inpossibile far cenno dell'eredità psicologica in tutti i suoi aspetti se non si ricordino preliminarmente gli studi della psicologia moderna, e non si riferiscano poi, come corollario, le opinioni più sicure su' rapporti dell'eredità con l'origine e lo sviluppo delle funzioni mentali. Nè tutto è finito: poichè constatata l'unità fisica e psicologica dell'eredità e cercate le leggi generali, quali risultano dall'osservazione e dalle analisi de' fatti, sarà mestieri ragionare delle teorie o meglio delle ipotesi che ci spieghino, poggiate sempre sui dati reali, la produzione de' fenomeni ereditari.

A guardare soltanto i fatti dell'eredità, tralasciando qualsiasi concetto e significato generico, niuno senza dubbio disconosce che la trasmissione de' caratteri di padre in figlio, da una generazione all'altra, sia un fenomeno comune, continuo, che à preso davvero la fisonomia di fenomeno necessario. Quasi senza riflettervi e senza calcolarne la suprema importanza crediamo di ravvisare nell'eredità il fattore principale della vita; ma questa fede spontanea, vaga, sottintesa, nella visibile trasmissione de' caratteri generali della specie, non à determinato nessun moto di studi e di ricerche severamente scientifiche, poichè essa avrebbe prodotto in noi, se ci è lecito il paragone, uno stato indifferente e per dir così negativo come quelle eccitazioni continue che, lavorando sui nostri organi, finiscono per annullarci ogni attività percettiva. Le scimmie generano sempre scimmie, e l'uomo produce sempre uomini con gli eterni caratteri della specie umana: ecco, tradotta in aforisma, la sapienza comune. Ma se qualcuno cerca di rendersi ragione dell'eredità de' singoli particolari, sia organici che psichici, allora il riprodursi nel figlio della macula pigmentaria del padre, o della speciale abitudine dell'avo, o del sentimento squisitamente estetico della madre, diventa mistero impenetrabile da non potere essere spiegato col soccorso delle leggi biologiche. Di sotto alle apparenze del fatto, di sotto alle pieghe del fenomeno si nasconde tal cosa che sfugge alla misura della legge; ed il concetto medesimo di eredità, astraendo da' concreti, perde per conseguenza ogni rappresentazione scientifica.

L'esperienza e l'osservazione cotidiana ànno oggimai dimostrato che si trasmettono non solo i caratteri specifici, cioè, quelli che segnano le principali linee differenziali tra le specie organiche, ma i caratteri distintivi delle varietà e degli individui. Tutta l'arte dell'allevatore, scrive il Darwin (1), che da' primordi di questo secolo

(1) Darwin, *Variazione degli animali, e delle piante* etc. Cap. XII. Torino, 1878.

sino a' nostri giorni à dato risultati splendidissimi, riposa sull' ereditabilità di ogni minimo particolare di conformazione. È così grande il cumulo de' fatti, è così infinita la serie delle prove attestanti la legge di eredità, che ci sembra inutile volercene intrattener davvantaggio. A dire tutto in poche parole, si ereditano la struttura interna e la struttura esterna in generale, le idiosincrasie, le abitudini, i processi morbosi, le anomalie e talvolta anche le mutilazioni accidentali ed artificiali come risulta dagli accurati esperimenti del Brown-Séquard. Si trasmettono pure, come vedremo, le facoltà psicologiche, e questo fatto è del massimo interesse nella dottrina dell' eredità. Insomma, « tutti i caratteri, siano utili o dannosi alla specie; siano insignificanti come il colorito di un fiore, l' atteggiarsi di un gesto o le tinte di una ciocca di capelli; siano di tale importanza da colpire il cervello od un organo così complesso e perfetto come l'occhio, o tanto eccezionali da non riconoscerli normalmente in alcun membro dello stesso gruppo, vengono ereditati dall'uomo, dagli animali e dalle piante (1). »

I.

I fenomeni dell' eredità, per la scuola trasformista, non ascondono più arcani misteri della vita: sono essi fenomeni naturali governati e sorretti da leggi meccaniche. Come l'aura seminale degli antichi si è condensata, per usare un' espressione del Moleschott, ne' corpuscoli spermatici che attraverso canali sottilissimi penetrano, fecondandolo, fin dentro il protoplasma dell'ovulo; così l'eredità, che era creduta quasi una imperscrutabile gestazione di poteri reconditi e di voleri trascendenti, oggi deriva la sua natura da quel meccanismo universale, che presiede alla produzione di qualsivoglia fenomeno, da quel determinismo assoluto, cui non può sottrarsi nessun atomo di polvere e nessuna molecola vivente.

È stato audace ardimento rompere il vecchio guscio in cui si annidava il mistero dell' eredità, toglierne la nebbia mistica che l'avvolgeva d'ogni parte, riducendo ne' confini della fisiologia ciò che sfuggiva al criterio dell'esperienza e dell' induzione e palesando apertamente che l' eredità è una funzione biologica, le cui prime origini debbono ricercarsi nella meccanica del processo riproduttivo. Dal piedistallo altissimo dell' assoluto è discesa l' eredità a contatto intimo, in grembo della materia; poichè essa nell'attività generatrice della cellula attinge e dispiega le sue varie forme. Ma forse che il diamante à perduto ogni pregio quando ne' suoi cristalli lucentissimi la chimica scoprì atomi di carbonio identici alla sostanza di quelle masse che bruciano in ogni angolo della terra? Per gli spiriti volgari, à detto stupendamente lo Stuart Mill, i grandi fatti sembrano decaduti di ogni valore se lasciano disperdere qualche cosa del loro mistero o se svelano una parte del processo secreto con cui la natura li à plasmati.

L' Haeckel, lo Schmidt e tutta la scuola darwiniana (1) affermano che la base unica sulla quale riposa la dottrina dell'eredità sia il processo di riproduzione. Come senza la grande efficacia dell' attività nutritiva non si può svolgere la variabilità, quella potenza cioè che ànno le specie organiche di allontanarsi, a traverso le lunghe stagioni del tempo, dai tipi preesistenti; così l'eredità, ossia la trasmissione de' caratteri fisici e mentali, non può manifestarsi in tutta la serie degli esseri senza il concorso necessario dell' attività riproduttiva, che è la forza motrice della vita. Bisogna quindi rifare la storia delle varie forme genetiche dal protozoo all' uomo; bisogna seguire grado a grado il perpetuo movimento vitale, che s'incentra ora nella semplice divisione meccanica di una cellula ed ora nella reciproca fusione di due cellule segregate da organi diversi.

Ci sono particelle di materia vivente, piccoli globuli di protoplasma, che possiedono la virtù di generare forme similissime con le molteplici divisioni della sostanza di cui son formate; ci sono poi milioni di esseri, alla cui generazione concorrono due cellule dell' organismo. Manca il sesso negli ultimi gradi della vita, la quale è semplice, omogenea, indefinita, quasi inconscia di sè stessa; si accentua invece la fecondazione sessuale tosto che le macchine animali coscienti diventano più complesse, più eterogenee, più definite. Tu vedi le monere, corpuscoli microscopici, costituite di materia protoplasmica come il « protogenes » di Haeckel e come il « batybio » che il naturalista inglese à tratto dalle profondità oceaniche di diecimila metri: esse rappresentano appena un fuggevole abbozzo di organizzazione. Le monere, secondo la stupenda espressione del Bernard (2), sono esseri senza meccanismi vitali morfologicamente determinati, poichè possiedono soltanto la vita nuda ancora sprovveduta delle sue forme caratteristiche, o, per meglio dire, simboleggiano col loro protoplasma la materia dell'essere vivente ideale. Questi grumi di gelatina contrattile si riproducono dividendosi, e la stessa meccanica os-

(1) Darwin, op. cit. Cap. XIV.

(1) Haeckel, *Histoire de la création des êtres organisés*. VIII leçon. Paris, 1874; ed *Anthropogénie*. Paris, 1877.
Schmidt, *Descendance et Darwinisme*. Ch. VII. Paris, 1874.
Vedi anche Canestrini, *La teoria dell' evoluzione esposta ne' suoi fondamenti* etc. — Torino, 1878.

(2) Bernard, *Phénomènes de la vie communs aux animaux et aux végétaux — Synthèse organisée*. Paris, 1878.

serviamo nelle cellule, le quali per la loro struttura complessa segnano il primo grado della sintesi morfologica e possono esser chiamate col Brücke veri individui organici o col Virchow, in un senso più alto, i focolai della vita.

A siffatta forma genetica si connette quella per gemmazione, e l'altra molto affine per « bottoni germinali » per cui negli organismi policellulari, come i zoofiti, si vede un gruppo di cellule disegnarsi distintamente dalle cellule vicine, accrescersi di volume e poi separarsi dall'individuo generatore. Questi processi di fecondazione, che abbiamo accennato, sono considerati da' fisiologi come essenzialmente simili; anzi il Darwin afferma con accento sicuro che le diverse forme di gemmazione, di generazione scissipara, di riparazione delle lesioni siano il risultato di unica e medesima forza (1).

Camminando innanzi, nella storia della vita animale, s'incontra la forma genetica per « cellule germinali o monosporogonia, » che è come il passaggio, la linea di transizione a' fenomeni complessi della generazione sessuale. Non è un gruppo di cellule che si condensa in un nuovo individuo: è una cellula sola che si stacca dall'organismo e si sviluppa da sè. In preda ad ammirabile lavorio di proliferazione, la monospora, facendosi discontinua, si moltiplica dando origine ad un organismo policellulare, che per graduale sviluppo acquista le proprietà dell'organismo riproduttore. Sia adunque che la massa protoplasmica si scinda in due corpuscoli microscopici similissimi, sia che faccia migrare dal suo seno un gruppo di cellule od una cellula sola, quasi veicolo alle manifestazioni della vita, pare facile il comprendere come alle forme avvenire si possano integralmente trasmettere tutti i caratteri delle forme preesistenti. È un moto continuo e perpetuo di molecole della stessa materia che viaggiano col trascorrere del tempo, o, per dir meglio col Virchow, è una catena non interrotta di anelli nella quale si propaga il movimento sempre meccanico, sempre giovane, sempre nuovo (2).

Ma nella evoluzione della vita, ascendendo dagli infimi agli stadi supremi dell'essere, dove lo stupendo congegno degli organi concorda con l'armonia di meravigliose funzioni, i fenomeni genetici lasciano la primordiale parvenza di semplicità e si esprimono con modi più eterogenei, che la scienza per mezzo de' suoi strumenti delicati di analisi tenta di indovinare. Il sesso, che segna il carattere essenziale delle specie organiche complesse ed à avuto, per mezzo della particolare selezione discoverta dal Darwin, così larga parte nella formazione delle razze, è uscito grado a grado dalle viscerì della natura, e la sua storia è quasi recente nella genealogia degli organismi. Prima che il sesso si costituisse morfologicamente così come lo vediamo ad es. ne' vertebrati superiori, dovette percorrere una serie infinita di prove, di battaglie e di conquiste lasciando nel lungo cammino vestigia incancellabili della sua progressiva complessità. Come l'occhio, il sesso à pure la sua embriogenia, e non si è formato in un punto del tempo per virtù trascendente. L'occhio negli animali inferiori è una macula di pigmento appena capace di percepire le ondulazioni luminose; ma tosto che dalla lingua generale del tatto cominciano a germinare le lingue speciali de' sensi, tu vedi al di sopra di quei granuli pigmentari formarsi la prima struttura di lente, fino a quando, per adattamenti indefiniti, innalzandosi la serie zoologica, l'occhio diventi apparecchio ricchissimo di mezzi rifrangenti, di congegni di accomodazione, di elementi nervei assai delicati che fanno la meraviglia della scienza. Dell'egual modo, il sesso che è appena abbozzato nella forma genetica per cellule germinali, dove una sola spora racchiude nelle proprie granulazioni la potenza fecondatrice, comincia a delinearsi più chiaramente nel suo stato più semplice che è l'ermafroditismo, fino a che, per leggi evolutive, raggiunge la più perfetta espressione morfologica negli animali superiori. Alla produzione di que' punti di gelatina vivente che brulicano in una goccia d'acqua, basta che la cellula madre sdoppii e moltiplichi la sua attività funzionale; ma per la produzione degli organismi che stanno in alto non è più l'individuo stesso che si divide, sibbene è necessario il concorso di due elementi od unità del multiplo cellulare, le quali, fondendosi e fecondandosi attraverso il ritmo sempre eguale di cambiamenti chimici e molecolari, trasmettono al loro prodotto le onde della vita e la virtù di ripeterne tutti i caratteri. Dove regna il sesso, nota un grande fisiologo, il fenomeno fondamentale, quale che sia la complessità, si riduce sempre e dapertutto alla coniugazione di due cellule con l'assorbimento di una nell'altra. I nomi cambiano, ma il fenomeno è essenzialmente il medesimo nell'oosfera e negli anterozoidi delle alghe, nel sacco embrionario e nel polline delle fanerogame, nell'ovulo e nel nemasperma degli animali. Come succedano poi i mutamenti dell'ovulo fecondato, come si sviluppino i foglietti germinativi, come, a dir breve, per gradi successivi si compia la gestazione meravigliosa dell'essere novello, e da una cellula sola prenda origine la costruzione policellulare d'architettura

(1) Darwin, *Variazione degli animali e delle piante*. Capitolo XXVII.

Anche il Bernard (*Phénomènes de la vie*) conchiude che generazione, rigenerazione, reintegrazione, cicatrizzazione, sono aspetti diversi di un fenomeno identico: la sintesi organizzatrice o creazione organica.

(2) Virchow, *Conception mécanique de la vie*.

così complessa qual'è la macchina vivente, tutto questo rientra nel dominio dell'embriologia creata dal Wolff, perfezionata dal Baer ed oggi spiegata sistematicamente dall'Haeckel e dalla scuola monistica.

Ora, qualunque sia il processo di generazione, i fenomeni ereditari sono legati alla continuità materiale, alla trasmissione perenne de' movimenti molecolari protoplasmici: questi movimenti, è verissimo, non cadono sotto le nostre osservazioni, ma non sono, come dice lo Schmidt, nè più oscuri, nè più enigmatici di que' moti invisibili, sul calcolo de' quali poggia il grande edifizio della fisica e della chimica (1). Noi non assistiamo alla sintesi diretta del protoplasma primitivo, nè ad altra sintesi primitiva dell'individuo vivente, poichè alla genesi di un essere preesiste la materia protoplasmica, che deriva dagli antenati e per la sua intima costituzione si moltiplica quasi infinitamente generando tutti i protoplasma dell'organismo. Se la vita delle specie attuali continua la vita di quelle che le precessero nella lunga durata de' secoli; anche il loro protoplasma, il quale con frase stupendamente scientifica può chiamarsi « sostanza a-tavica », è l'estensione del protoplasma primordiale degli avi (2).

Fin da ora però ci è necessario di fermare l'attenzione sopra la genesi sessuata, che è l'ultima forma de' processi riproduttivi ed esige per siffatta ragione la preesistenza dei modi inferiori. Diffusa nel mondo organico, negli animali e nelle piante, la gamogenesi completa la sua storia con l'uomo: nello sperma quindi e nell'ovulo si devono cercare le condizioni le quali determinano la trasmissione de' caratteri, le ragioni prossime, insomma, dell'eredità fisica e psicologica.

A chi studia il fenomeno della fecondazione, che inizia le sue fasi col contatto meccanico degli elementi germinativi, sembra cosa naturale che in quelle cellule risiedano proprietà speciali e siffatte da essere differenziate dalle altre unità morfologiche dell'organismo. La fibra muscolare che si contrae, la cellula gangliare che accumula, dispiega e moltiplica l'energia nervosa, per opera di graduali e adatte modificazioni, sono fornite di caratteri distintivi che rivelansi nell'organo e nella funzione. Si suppone quindi per analogia che anche il nemasperma e l'ovulo rivestano un aspetto tutto proprio tanto nella struttura dell'organo da cui derivano, quanto nell'atto funzionale che essi compiono. Eppure, queste cellule nè sono il prodotto di speciale elaborazione, nè differiscono funzionalmente dalle altre unità anatomiche. Con lo sguardo acutissimo degli ingegni sovrani lo Spencer (3) è venuto a simile conchiusione, la quale, come vedremo, tiene grande importanza nella spiegazione de' fenomeni ereditari. Infatti, la prova più significante risiede in questo, che i frammenti di tessuto, anche piccolissimi, delle specie zoologiche inferiori ànno il potere di accrescersi e di svilupparsi riedificando la forma dell'organismo cui essi appartengono. Se le cellule spermatiche e generative avessero caratteri propri ed essenzialmente differenti da quelli di altre forme istologiche, anche gli organi in cui sono elaborate dovrebbero presentare indubbi segni di struttura speciale: la qual cosa non avviene, perchè i tessuti, che preparono gli elementi riproduttivi, fanno trasparire il tipo di bassa organizzazione. Le cellule embrionali ed i granuli di polline delle piante si formano in tessuti, che non mostrano differenze di struttura tanto nel cambium che nella estremità degli stami. Così in molti animali inferiori, senza organi di riproduzione come l'idra, ovuli e spermatozoidi appariscono in quello strato di tessuto indifferente posto tra l'endoderma e l'ectoderma; e nelle specie zoologiche superiori, a dire dello Spencer, gli elementi generativi sembrano non essere altro che semplici cellule di epitelio, le quali siansi poco allontanate dal tipo generale. E se la natura di questi elementi riproduttivi non è profondamente dissimile da quella delle altre cellule, che diremmo indifferenti, se ne deduce anche la somiglianza che deve esistere tra gli ovuli ed i nemaspermi, secondo ci viene attestato dalle osservazioni sui granuli di polline e le cellule embrionali delle piante, dove perfino l'ovulo insensibilmente trasformandosi può divenire antera, e dalle ricerche fatte sugli infimi tipi zoologici quali il polipo e le spugne.

Queste cellule, quando non si uniscano, non ànno per sè stesse virtù di sviluppo progressivo: il loro equilibrio si rompe con la dissoluzione, e degenerano e scompariscono tosto dall'organismo. Al contrario, mescolandosi, fondendosi, combinandosi intimamente, comincia il processo evolutivo dell'embrione, il quale non è l'ingrandimento di quella specie di miniatura preformata o di immagine ridotta in microscopiche proporzioni, che le vecchie dottrine figuravano ne' corpuscoli seminali. Questo processo si arresta per via se manca il lavorio ulteriore della coniugazione degli elementi sessuali, poichè la necessità biologica non solo richiede che lo zoosperma penetri fino al vitello dell'ovulo, ma che l'ovulo stesso sia impregnato da grande numero di molecole fecondatrici. Un solo nemasperma o un solo granello pollinico non bastano per l'atto riproduttivo: esiste un minimum, come à detto il Bernard, i cui limiti debbono essere oltrepassati, un minimum, al di sotto del quale la fecondazione rimarrebbe inefficace. Infatti le esperienze embriogeniche sulla

(1) Schmidt, *Descendance et darwinisme*. Ch. VIII.
(2) V. Bernard, op. cit.
(3) Herbert Spencer, *Principes de biologie*. — T. I, Ch. VII, Genèse. Paris, 1877.

fecondazione artificiale delle uova de' batraci dimostrano chiaramente che il lavorio plastico abortisce se l'elemento femminile riceve l'impulso da piccolo numero di zoospermi, e continua invece quando abbonda il concorso degli elementi maschili, i quali recano con sè la quantità di materia formativa speciale, che il Darwin suppone necessaria per lo sviluppo completo dell'embrione.

II.

Gli incompiuti e rapidi cenni che siam venuti facendo de' processi di generazione attestano in modo uniforme che le condizioni fisiche dell'eredità si compendiano tutte nel meccanismo riproduttivo, per cui è resa possibile la continuità del protoplasma vivente. Ma più che il lato fisico a noi monta di far rilevare il lato psicologico dell'eredità, al quale si conserta, quasi postulato necessario, la nuova ed arditissima teoria della genesi delle funzioni mentali. Nessuno oggimai nega che i fatti fisici, gli organi materiali con tutte le varie gradazioni, si tramandino da' genitori a' figli, ed è unanime l'avviso che in siffatta trasmissione risiedano i fattori precipui della vita della specie; ma tutti i dubbi convergono quando si osa penetrare nel santuario dello spirito e sottoporre alle medesime leggi dell'eredità i fenomeni psicologici. Eppure, la scienza, abbracciando con larga sintesi grande numero di fatti, conferma l'eredità mentale, ne studia le varie manifestazioni e dimostra che essa non può comprendersi che come conseguenza dell'eredità fisica, alle cui leggi obbediscono i caratteri psichici dell'individuo nelle differenti razze e nelle diverse famiglie di popoli. A queste conchiusioni così recise non si sarebbe mai pervenuto se la psicologia non si fosse costituita tale quale oggi è, rimutando da capo a fondo metodi e ricerche ed interpetrando nelle cose relazioni ed aspetti fin qui sconosciuti.

Ed anzitutto le dottrine moderne ànno posto sotto nuova luce il problema dello spirito risecando dagli studi psicologici ogni speculazione metafisica. I metodi introspettivi, (1) combattuti con tanto calore dal Maudsley, non costituiscono più l'unica norma con la quale si investigano i processi e le funzioni intellettuali; poichè la psiche, questa forza che circola come tutte le altre forze della natura e che i più credono speciale all'umano organismo, vuol essere interrogata oggettivamente per mezzo de' segni e de' fatti che la traducono nel mondo esterno. L'essere vivente non sta da sè fuori l'infinita cospirazione di rapporti che lo tiene avvinto al clima fisico e storico. La vita, nel significato comprensivo e generico secondo la intende lo Spencer (1), non può dispiegarsi se gli stati o le condizioni interne non trovino la loro eco costante nelle corrispondenze esteriori: quindi la psicologia sperimentale non deve considerar l'uomo come entità astratta fuori lo spazio ed il tempo, ma come organismo sottoposto a leggi biologiche definite. Con le scoperte mirabili della fisiologia, oggi è una grande illusione studiare i fenomeni di coscienza allo stato adulto, nella loro forma più completa e ridotti già ad espressione universale; poichè accanto all'embriogenia degli organi ci è l'embriogenia dello spirito, e per via di analisi pazienti e di ricerche delicate si possono raccogliere i frammenti che compongono il mondo del pensiero seguendone la formazione e lo sviluppo progressivo. Mentre la vecchia psicologia si assomma tutta nell'uomo, unico tipo psicologico, disdegnando il contatto profano delle altre specie organiche; la scienza novella, trasformandosi in disciplina essenzialmente genetica, si proclama comparativa e cerca nelle più umili manifestazioni della vita animale, nell'indistinto apparire del senso, nel primo chiarore del ganglio nervoso, cerca, io dico, le radici di quella ricca vegetazione di forze che son dette sensazioni, istinti, sentimenti, intelligenza.

Lo spirito dell'uomo isterilisce nella monotona contemplazione del me, nel trastullo scolastico del proprio io. Usciamo, à detto con frase ardita un illustre scrittore (2), da questo monologo senza eco, da questa solitudine interna in cui il pensiero sen muore esausto, ed entriamo nell'intimità del mondo organizzato. Qui non v' è più il dialogo sterile dell'individuo con la sua ombra: in tutto ciò che vegeta, sente e respira noi discopriamo la preparazione della nostra coscienza. Ed in vero la psicologia comparata, riunendo gli aspetti multiformi della vita mentale, non vede

(1) Maudsley, *Physiologie de l'esprit*. Ch. I. — Paris, 1879. Il Maudsley, fra le altre cose, dimostra in questo stupendo capitolo che la sola analisi introspettiva non può renderci conto de' fenomeni psichici del fanciullo, delle razze umane inferiori, degli alienati: essa non comprende le condizioni organiche che stanno a base delle singole attività dello spirito, non sospetta l'immensa sfera delle azioni mentali incoscienti nell'assimilarsi delle impressioni e nell'associarsi delle idee, e disconosce infine l'influenza organicamente esercitata sul cervello dalle altre parti del corpo. Il Maudsley conchiude pronunziando un verdetto d'incompetenza contro il metodo di introspezione individuale: illuminare, egli dice, le profondità della psiche per mezzo della coscienza è lo stesso che volere rischiarare l'universo con una fiammella.

La quistione di metodo è stata discussa con larghezza di vedute dalla scuola sperimentale come lo Stuart Mill (*Système de logique*), lo Spencer, il Wundt etc, ed un saggio compiuto ne dà il Ribot nella introduzione al libro eccellente sulla *Psychologie anglaise contemporaine*.

(1) *Principes de biologie*. T. I. Prem. partie. Ch. IV, V e VI.

(2) Quinet, *L'esprit nouveau*. Livre VII. — Paris, 1875.

altro che il continuarsi della vita medesima con forme sempre più alte ed integrate: così tra la esigua funzione del ganglio esofageo dell'insetto e la mirabile sintesi del cervello del genio non trascorre opposizione di natura, ma da quel breve crepuscolo di attività psicologica si va allo splendore più intenso di sole per gradi continui e successivi. In questa guisa una legge, che i psicologi contemporanei chiamerebbero legge di continuità, non segna de' limiti tra il fatto organico e il fatto mentale, i quali insieme e siffattamente si compenetrano che riesce impossibile il poter dire ad un certo momento della serie: qui comincia l'intelligenza (1). Per noi la fisiologia fa parte integrante della psicologia, o, per usare un'espressione poetica, è la psicologia stessa investigata nella sua evoluzione storica dalle più minute ed impercettibili manifestazioni della vita animale sino alle più alte e complicate della intellettuale, dall'embrione del zoofito sino al cervello di Goethe, dal protoplasma generatore di cellule sino alla coscienza che santifica i martiri (2). Bisogna omai affermare altamente che la psicologia deve essere estesa alle varie razze umane, all'infanzia, all'idiotismo ed al mondo zoologico, in cui l'animale non rappresenta la macchina cartesiana, sibbene un vero organismo psichico sotto tutti i momenti (3). Questo studio dello sviluppo mentale, condotto con criteri larghi e positivi, è necessario alla costituzione della scienza psicologica come l'embriologia alla scienza degli organismi. Financo, sulle traccie luminose di Lubbock e di Tylor, con le rivelazioni della mitologia comparata e della linguistica, che risalendo alle origini disseppelliscono ne' palinsesti della storia i frammenti delle prime credenze e le reliquie fossili del pensiero umano, si potrebbe tentare la psicologia preistorica, cioè la psicologia dell'uomo primitivo, il quale popolò in epoche assai remote le nostre incivilite contrade lasciando testimonianze di sè nelle caverne, ne' tumuli, nelle terremare, nelle palafitte ed effigiandosi ne' rudi utensili di pietra che sono i primi documenti ed i più antichi blasoni della stirpe umana. Nell'età in cui il genio perseverante di Schliemann ritrova l'antica Ilio omerica co' suoi ricchi tesori e scava l'acropoli di Micene, in questa età, la critica, rivangando il passato, dissiperà le tenebre che avvolgono le origini e le sorgenti psicologiche dell'uomo. Già il Darwin ci à dato saggi bellissimi della psicologia comparata nel modo che deve essere intesa oggidì. Le supposte differenze qualitative nell'uomo e negli animali riduconsi a differenze di grado, come nella fisica la diversità sostanziale de' colori si riduce a' rapporti di quantità ed alla rapidità variabile delle ondulazioni luminose. I sensi ed i vari poteri sia intellettivi che emozionali trovansi in forma incipiente e talvolta assai sviluppata negli animali all'uomo inferiori, i quali van pure soggetti a miglioramenti ereditari per quanto appare dal classico esempio del cane domestico comparato col lupo e con lo sciacallo. Anche il senso morale, che è il più nobile attributo psicologico, deriva da origini organiche, da quegli istinti sociali che aggregarono le prime tribù preistoriche e segnarono il primo inizio della moralità.

(*continua*)

Gabriele Buccola

(1) Spencer, *Principes de psychologie*. T. I, Appendice, ch. II. — Paris, 1874.
(2) Trezza, *Lucrezio*. Cap. XI. Firenze, 1870.
(3) Fra' molti studi recenti vedi:
Darwin, *Origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso*. Cap. II, III e V. — Torino, 1872.
Broca, *L'intelligence des animaux et le règne humain* nelle *Mémoires d'anthropologie*. T. III. Paris, 1877.
Espinas, *Les sociétés animales*. Paris, 1878.
Romanes, *L'intelligence des animaux*. — *Rev. Scient.* genn. 1879.

A UN GIOVINE POETA

A quale. o vate. a quale
Cielo dell'estro volerai sull'ale ?
Non più ti attrae di Dante
La sfera luminosa e roteante,
La fede è scolorita,
E più non puote a' versi infonder vita.
Quest'italo paese,
Segno tanti anni alle straniere offese,
Per cui fieri e gagliardi
Canti sonàr da Dante a Leopardi,
Or libero s'asside
Nel mondo, e i vecchi suoi tiranni irride.
Or dolce è il patrio amore,
Ma più non vale a esagitarci il core,
Che solo, allor che geme
La patria in ceppi, disdegnoso freme,
E col canto di foco
A liberar c'infiamma il natio loco.
Virtù, raggio divino,
Onde l'umanità pel suo cammino
Procede, e l'atra notte,
Titaniche pugnando eterne lotte,
Squarcia di lunga etate,
Oggi spirar dovria l'italo vate.
Oh sì, da Susa a questa
Conca d'Oreto, a guerreggiar l'infesta
Schiera de' vizii, suoni
La fervida armonia delle canzoni,
E gl'infiacchiti petti
Ritempri a forti, generosi affetti.
All'avarizia, al broglio,
Agl'intrighi vigliacchi, al folle orgoglio.
A' rei parteggiamenti,
Agl'ipocriti abietti infingimenti,
Agli ozii ignavi e vili,
Vibri sue punte il verso, e gliel'affili,
A ferir meglio il segno,

Di Parini e di Giusti il fiero sdegno.
Il poverello ancora,
Che senza pane si travaglia e plora,
T'ispiri, o Vate, il carme;
Non perchè in man tu gli riponga l'arme,
E lo sospinga in guerra
Fraterna a insanguinar tutta la terra,
Ma perchè a lui migliore
Sorte apparecchi un generoso Amore.
Non inarcare il ciglio,
Vate, se queste cose a te consiglio.
Nel poëtico regno
Signor tu sei; rivolgi pur l'ingegno
Dove meglio a te piace
Purchè tu senta passïon verace,
E imagini ti dia
Scintillate dal ver la fantasia:
Purchè fluisca bella
Di toscano parlar la tua favella,
Nè ti manchi il potente
Stile che dentro l'anima si sente,
E con vena felice
« L'armoniosa melodia pittrice. »

Prof. M. Villareale

IL REALISMO E IL TEATRO

I.

Fra tutte le arti, bisogna convenirne, quella che s'è tenuta finora nel più grande riserbo, quanto a idee positive, realiste, radicali, è appunto la drammatica: — e si che può dirsi ch'essa abbia fatto dei passi, da poco tempo in qua. — La ragione c'è; anzi diciamo meglio, le ragioni ci sono, poichè non una sola, ma due: — l'una teorica, di scuola; l'altra pratica, di pubblico. Pratica o teorica però, fra loro non così ben distinte, che chi volesse discorrere dell'una, potrebbe affatto ritenersi dallo scorrere nel campo dell'altra.

Stiamo alla teorica.

Gli autori, critici e mestieranti, che spadroneggiano a' dì nostri sulle scene, muovono da questo principio, che è assolutamente indiscutibile, cioè che il teatro sia azione; — e posto che è ciò, non fanno quistione che di effetto. — La illazione sembra rigorosa.

Questi signori effettisti delle scene, ci si permetta di chiamarli a questo modo, hanno poi ciascuno la propria fisima, che ne costituisce come una gradazione dello stesso colore. C'è gli effettisti che possiamo dir puri, e i non puri: — quelli che, forti del famoso principio d'Aristotile, che « non può esser tragedia senza azione, ma senza costumi potrà essere » mirano all'effetto, senza badare ad altro; e quelli che a mo' d'aggiunto, ci vogliono ancora quel tal *purgamento,* di cui si parla nella *Poetica*, e mirano all'effetto per la morale.

Come si vede, è Aristotile che li congiunge, ed è Aristotile che li divide. Aristotile vuol « *qualche delitto* » nel protagonista (siamo nella tragedia) — d'accordo. — Aristotile vi propone quali esemplari di eroi tragici nientemeno che gli Oresti, gli Egisti, i Tiesti, le Elettre, le Clitennestre, le Fedre, le Medee, etc. il fior fiore di scellerati, i quali a fin di spettacolo, dopo di avere sventrato madre, e marito, e figli, se la cavano i più felicemente: — i puri approvano, i non puri si grattano il capo e metton fuori il loro bravo *distinguo.* In massima non approvano, ma, visto che è affar di Greci, di quei portenti etc. etc. d'Eschilo, di Sofocle, d'Euripide, i più grandi etc. etc. approvano nei Greci, ma disapprovano nei non Greci.

Siamo giusti; è un atto di deferenza molto onorevole verso i padri dei nostri padri.

Il realismo da questo lato, tenendo più a darvi de' sentimenti, de' caratteri tratti fedelmente dal vero, che ad intrecciare delle azioni strepitose, è, non foss'altro che per questo, lo spauracchio degli effettisti. Chè s'anche ponesse un'azione complicata sulle scene, certo non si curerebbe tanto dell'effetto, quanto dell'azione in se stessa e per se stessa, come realtà.

Il realismo insomma non si dà pensiero dell'effetto che in quanto esso è nella natura stessa dell'azione; ma come principio, come scuola; esso sul teatro non mira che all'*azione per l'azione.*

— O dunque, e la morale? — Ma aspettate; verrà anche la morale. — Benedetta morale!

..... Esso disprezza quindi così i fischi, che gli applausi degli *habitués*, borghesi o dell'*alta* — le sole classi di persone che, fatte poche eccezioni, vadano oggi al teatro, o almeno a buon teatro. Le quali sono così educate alla vita, in casa e nel teatro: — in casa colle massime più rigidamente elastiche, più ipocritamente oneste, avvezze a insozzarsi esse entro le più laide schifezze del vizio e dibattersi nelle più turpi e limacciose passioni e a giudicarne negli altri, al tempo stesso, col maggior rigore; a saziarsi nel fatto di ciò che esse odiano nel detto, infine ad adorare il fantasma di una virtù di cui si servono pure per incensare il nume del lupanare, di cui si fanno scala per salire e discendere, a volte fino agli estremi, tutti i gradini della degradazione; — e nel teatro da autori e critici, predicatori di virtù, ch'essi non praticano, dimostratori di una società, che non solo non è la vera, ma non è neanche tutta, perchè non è quasi sempre, o non finge di essere, che quella solo in cui essi vivono; falsatori di sentimenti e di caratteri, creatori spesso di personaggi che non hanno mai esistito, nè possono esistere: — buoni o cattivi, ignoranti o visionarii, superficiali o melensi, esaltati o ipocriti, pedanti o enuchi.

Il realismo vuol essere giudicato quando sarà, anche ora, se fosse possibile; ma da gente che se pure usa la colpa, non la chiama meno colpa per questo; da gente spregiudicata non solo nei principii della vita, ma in quelli ancora dell'arte — anche ignorante, affatto ignorante i principii dell'arte.

— Credete dunque che si possa giudicar d'arte, ignorandone affatto i principii? — Sì; dato che il buon senso e i nervi non siano privativa solo di coloro che popolano attualmente i teatri; — poichè non ci si vorrà far credere, lo speriamo, che, tolte oggi fra gli spettatori una dozzina e anche due di persone, più o meno intendenti d'arte, il resto, senza punto saper che esistano le poetiche, non si creda in diritto di giudicare, e non giudichi a volte, o sempre, meglio dei critici.

Decidano pure gl'intendenti, del merito di un poema epico o di un semplice sonetto, di un lavoro critico qualsisia: — la drammatica la si va a giudicar da tutti, intendenti o no.

Provatevi a dire a uno spettatore che non è stato al Liceo: — Ohè! galantuomo, non è affar che v'importi — egli vi risponderà che siete un asino. Un altro vi farebbe avvertire che i Greci, dall'arconte che presiedeva, al più basso cittadino presente allo spettacolo, si credevano egualmente competenti a giudicare di ciò che sentivano. — E avreste nulla a ridire — dal momento che il teatro è azione!

Prima che Aristotile scrivesse le leggi della tragedia, Eschilo, Sofocle, Euripide ne aveano già scritte tante delle tragedie, che mai.

— Così dunque il teatro non deve avere una scuola, oggi che esso, e tutte le arti hanno dei principii, delle regole? — Ammettiamo la scuola nell'autore che ritrae; egli è per l'effetto, per la morale, per il vero, e sta bene; ma non la ammettiamo nel pubblico. — Il pubblico è, o educato o ineducato, o ingenuo o vizioso, o culto o ignorante, o ipocrita o imbecille; ma non è, nè classico, nè romantico, nè realista — statene sicuri.

Se il teatro si crea un mondo a sè, fittizio, convenzionale, giudichino di esso coloro solamente che sono messi a parte di codesto convenzionalismo: ma non si chiami il convenzionalismo: Arte grande, per tutti. — Arte grande, per tutti non è quella di cui può solamente giudicare una cricca, una chiesuola, una consorteria. L'arte grande, universale, Arte per eccellenza, non va giudicata da altra poetica che non sia quella che sorge in tutti quanti abbiano nervi e cervello, spontanea, immediata più o meno corretta, al cospetto delle cose umane.

Lo Schlegel disse che la drammatica è per un certo rispetto fra tutte le arti la più sociale; — noi diremo però che la drammatica è, o sarà, la sola e vera arte sociale, e per tutti i rispetti.

Fate giudicare l'*Assommoir* da un pubblico, che finisce or ora di applaudire con frenesia il *Ridicolo*, il *Suicidio*, la *Prosa*, le *Due dame* del Ferrari, gl'idillii del Marenco, le leggende del Giacosa, le vacue scipitezze del Gherardi del Testa, svenevolezze ed energie che di vero non hanno altro che gli applausi coi quali sono sempre accolti: — lo fischierà senza dubbio. — Mandate però al diavolo i critici, spazzate tutta questa gente sfibrata e male educata, che frequenta oggi i teatri, fate pigliar nuova aria all'ambiente, popolate il teatro di gente nuova, fresca, spregiudicata. Essa vi darà dell'*Assommoir* dramma quel giudizio stesso che avrà dato dell'*Assommoir* romanzo: — è un capolavoro.

Lo gusterà, dirà a ogni parola, a ogni gesto: — vero! — Si adirerà alla vista di Lantier, maledirà al destino che ha fatto cader Coupeau dalla tettoia, e si riconsolerà poi agli apparecchi che questi fa per riprendere il lavoro; avrà della simpatia per la buona Gervaise; per finir disprezzando quello stesso Coupeau, ebbro con cera abbruita, che vomita trippa, e quella stessa Gervaise che va con Lantier; e inorridendo alla vista di quell'ombra d'uomo, impazzato dall'acquavite, che urla e batte l'aria colle membra all'ospedale di Sant'Anna.

E quando la Gervaise, fatta cenciosa, sporca, adiposa, abbrutita anch'essa dall acquavite, contraffà gli sgambetti del marito, buscandosi torsoli di cavoli dai monelli, e va a passeggiare sotto gli alberi, in cerca di un uomo, a cui darsi per un par di soldi, e morta, fetente come una carogna, non trova pietà che in un beccamorti ubbriaco; — allora esclamerà, esterrafatta, cogli occhi inondati di lagrime, col singhiozzo nella gola: — Orribile! orribile! — Ma non griderà, per paura di guastarsi la digestione e il sonno: — basta! basta!

Se potesse vedere l'autore, se potesse avvicinarlo, gli direbbe: — Qua la mano, signor Zola; voi siete un galantuomo! —

Ecco la morale, e senza il lenocinio.

— Non credete dunque che il teatro, così come ora è, sia educativo? —

— Sì, educativo come e quanto può esserlo un quaresimale alla madrice, che fa scasar mezza Albergheria e spopola i giardini pubblici e i caffè più unti della città dei tabaccosi frequentatori; che commuove il borbonico pensionato, il fornaio senza forno, la bigotta senza marito stabile; che solleva lo spirito alle grosse mamme borghesi e alle figlie stecchite, alle isteriche,

alle dame di qualità, edifica l'inclita, se ce ne fosse. I quali poi, — tutti in appoggio agli argomenti del sacro oratore, — chi passando da comar Tale, prima di tornare a casa, entra a bervi di quel buono, e ubbriacarsi e pipparsi tutta una santa giornata, bastonando, stendendo la mano, per isbadataggine sicuro, dove non è roba sua, e bucando a volte la pelle ai galantuomini per veder forse come è fatto il loro fegato: — chi va a riposarsi un po' fra le braccia di un uomo, o d'una donna, che eran per caso anche loro in chiesa; a combinar fallite, adulterii, incesti, parricidii e schifezze da non si dire. — Tutti insomma a mettere in pratica, senza la particella negativa, i dieci comandamenti appresi dal sacro oratore.

— Oggi il teatro è educativo come e quanto può esserlo un trattato di morale con tutti i suoi assiomi e corollarii, per natura e contro natura, bene, male, giustizia eterna, io, assoluto, identico, contingente, infinito, Dio — brava gente tutta di cui si ha sempre meno paura che non se n'abbia di un coso mezzo ebete, e a volte mezzo brillo, che vi capita fra' piedi, sotto le non mentite spoglie di guardia di Pubblica Sicurezza.

La morale ha fatto dei moralisti — ma avete inteso mai ch'abbia fatto altro? — dei *morali* per esempio?

« — Quae est autem in hominibus tanta perversitas, ut, inventis frugibus, glande vescantur? » esclamava sconfortato Cicerone perchè con tutti i suoi libri in Roma c'era quella grande corruzione che sappiamo.

Furbo d'un oratore!

Il realismo sul teatro vuol essere arte, non etica, nè quaresimale. S'occupa del buono o del cattivo per questo solamente, ch'essi sono o si suol chiamarli così, in quanto essi son fatto, realtà, materia dell'arte e mezzo dell'azione. Ma non li corregge, non li altera — punto. Li studia, li gira da ogni parte, li analizza, e li salda poi, l'incatena fra loro: ne fa un dramma, una commedia. — É assolutamente oggettivo, ed è assolutamente onesto.

Molti dicono: « ma cosa ci dà di nuovo cotesto realismo? » — Ma cosa volete che vi dia di nuovo? — Vorremmo sapere un po' cosa ci han dato di nuovo da centinaia d'anni in quà, tutti gli scrittori drammatici, da Tespi fino a Sardou?

Non vi aspettate dal realismo de' fatti nuovi, ma de' caratteri veri. — Nè questi si vuol far crederli nemmeno una novità: — non è mai venuto in mente ad alcuno di dir nuovo il vero. Se c'è della novità è solo nell'averlo elevato a principo, a scuola d'arte.

Ove il realismo vi ponesse sulle scene un prete pien di ciccia, consigliere municipale, che fuma in sagrestia col tre punte a sghimbescio, e beve dentro il sacro calice alla salute della sua innamorata che gli sta accanto solleticandolo; intendendosi fra loro per l'incendio della casa municipale, o per una schioppettata a Tizio — un imbecille presuntuoso cha spende cinquantamila franchi per esser deputato cinquanta giorni — un ministro che fa bidello il marito della sua ganza e professore e commendatore il figlio: — ove il realismo vi rappresentasse sulle scene questa bella roba, e dell'altra ancora, vorreste ch'egli ve la desse a bere come cosa nuova? — Nemmen per sogno. — Ma se ci si mettesse! — allora guai, guai a' bigotti! —

Nissun particolare, nissuna vergogna omessa od occultata: e là dove il moralista e lo schifiltoso metterebbe un velo, esso lo strapperebbe con mano ardita, deciso, convinto, senza rabbia, senza sdegno, senza livore.

Non è il medico che opera a casa — è il professore che opera all'ospedale.

— Oh perchè si grida — basta! — a *Coupeau*, preso dal *delirium tremens* e si griderebbe sublime a *Filottete* che si pianta sulla scena, assordando gli spettatori coi suoi gemiti, colle sue strida, e stomacandoli col mostrar loro la sua marcia, i cenci schifosi della sua putrida piaga, e aggiungendovi per giunta la descrizione?

— Perchè è Sofocle l'uno e l'altro è Zola?

— Oh perchè si fa il muso a sentir certe trivialità nell'*Assommoir*, e poi si esclamerebbe: « com' è naturale! » a sentir nelle Coefore di Eschilo la nutrice di Oreste che, credendolo morto, si mette a ricordar perfino quando egli fanciullo avea bisogno..... d'orinare?

— Etc. etc.....

— Oh perchè ci si fa studiare a scuola la storia? per apprender menzogne? Oh perchè ha vergogna un giovinetto di Liceo a non saper cosa fecer fra loro i Borgia, i Cenci etc. etc.?

— Oh perchè non s'ha a insegnare il vero, pur immondo che sia, anche della vita d'oggi, e nella vita d'oggi? — Fu male a sapersi?..

Sentiteci una volta, benedetti retrivi; non abbiate poi tanta paura del realismo; — chè non bisogna già mutar tutta l'educazione attuale per imparare a trar da noi stessi la morale dal vero.

Abbiamo detto che il realismo tiene più all'azione per se stessa che per l'effetto ch'essa produce, più alla riproduzione di sentimenti e di caratteri che all'intreccio della favola.

Il Goldoni che avea nel sangue quel po' po' di realismo che tutti sanno, e che lo fece dire da Voltaire—l'*enfant de la nature*—quando si mise per scrivere le *Baruffe Chiozzotte*, non pensò punto alla favola. Scrisse, scrisse e gli venne fuori bell'e finito uno de' più stupendi quadretti dal vero che il teatro possa vantare, il suo capolavoro — e gridino a lor posta i critici, che siano invece i *Rusteghi* il capolavoro goldoniano.

Egli cominciava sempre col porsi in capo innanzi tutto il titolo, che era tutto il suo canevaccio, e poi : Atto primo — scena prima — Rosaura e Florindo — e quel che venia, benvenuto.

Non vogliamo provare con ciò che l'azione per sè stessa, come intreccio, sia sempre da trascurarsi, dondechè il realismo escluda le azioni avviluppate, complicate. — Abbia più o meno intreccio un'azione drammatica, importa poco; il più è che essa sia vera.

Parrebbe adunque che, ove il realismo potesse apprestare all'arte un soggetto scenico pieno d'effetto, anzi di grande effetto, la drammatica *d'oggi* non dovrebbe esitar punto ad esporlo sulle scene. Nonsignori, non è così : — la drammatica esita. — Ve lo espone? — Il pubblico lo fischia.

Oh! dunque, noi ci troviamo sempre dinanzi, come barriera che ci chiude il passo, questo eterno protagonista della comedia umana, questo giudice supremo, imperante dalle panche dei teatri, a cui é dato solamente di risolvere quella dubbiosa incognita, che è l'esito di un lavoro drammatico; senza pur tentare di trovar la chiave del suo cervello, del suo animo, del suo sistema, dei principii alla stregua dei quali esso valuta e impone i suoi responsi?

— Che è insomma questo pubblico?

Eccoci finalmente faccia a faccia con questo pubblico, ed eccoci pure dinanzi la ragione che noi abbiamo detta, in principio del nostro articolo, pratica di pubblico.

Lucifero

STATUARIA MONUMENTALE

LETTERA ALLO SCULTORE *MARIO R.*

Carissimo amico,

Quella premura che voi spiegate per tutte le quistioni che riguardano le arti belle, nonchè la comunanza d'idee, in fatto d'arte, che ci lega da tanto tempo, mi spingono a rivolgere a voi alcune osservazioni sui vicendevoli rapporti che debbono passare fra l'architettura e la scultura quand'esse, mutuamente giovandosi, concorrono al conseguimento d'un medesimo scopo. E invero, oggi, quando ogni città d'Italia eleva un monumento a Re Vittorio Emanuele e le arti nostre trovano un campo si vasto per addimostrarsi quali sono, con tutti i loro pregi e i loro difetti, pare a me che non sia cosa del tutto inutile, nè fuori d'occasione, discutere delle loro scambievoli relazioni, del modo come queste sono ognora comprese e rispettate e dell'altro completamente diverso come dovrebbero riguardarsi.

Due parole ancora prima d'entrare in argomento. Questa lettera non essendo scritta semplicemente per voi, mi vorrete spero, perdonare se qualche volta mi dilungo su cose delle quali un semplice cenno sarebbe altrimenti bastato o m'intrattengo di altre nelle quali voi siete giudice più competente di me, ma che nonpertanto credo opportuno di svolgere per meglio chiarire il mio concetto.

La statuaria monumentale è in decadenza. Questo si ripete da tutti e voi stesso ne avete altra volta convenuto. Tutti poi si affrettano ad assegnarne le ragioni e a proporre i rimedii e i mezzi di metterla su miglior via; ma sono parole e sempre parole; e ogni opera nuova che s'innalza nel campo della scultura monumentale, viene a sconfessare ogni ben ideato proponimento. Essendo le cose a questo punto, ritornarci sopra non è certo superfluo, per quanto debole e sconosciuta possa essere la voce di chi lo fa.

Tutto considerato, io credo che la cagione precipua di questo decadere stia per intero nel disaccordo completo che si sperimenta tra le opere degli artisti diversi, chiamati a dar vita a un'opera unica, la quale, sia pel concetto come per l'esecuzione delle singole parti, dovrebbe formare un insieme armonico e indivisibile. Mi spiegherò più chiaramente venendo al caso pratico.

D'ordinario, come voi sapete meglio di me, quando si tratta d'un lavoro architettonico, d'un monumento, per esempio, del quale la scultura forma parte integrante, l'architetto si limita a dare all'artista che deve eseguire le parti statuarie, il soggetto soltanto del lavoro, o l'accompagna con uno schizzo, che, fatto a una piccola scala, riesce di poco o niun giovamento. Se le statue e i bassorilievi sono diversi il lavoro viene diviso fra parecchi artisti, i quali non possono naturalmente essere tutti dello stesso valore, nè sono sovente della stessa scuola. Nè questo solo; certe volte la scelta di questi artisti non è lasciata neanche all'architetto, ma viene affidata piuttosto a chi fa eseguire il lavoro, e che di rado agisce spassionatamente, senza cedere alle raccomandazioni, alle amicizie o alle relazioni personali. Inoltre, come in ogni cosa di questo mondo, nessuno degli artisti prescelti è mai completamente soddisfatto della parte assegnatagli. Il sig. A. si lagna che al sig. B., suo competitore, sia toccata l'esecuzione d'una statua principale, mentre egli deve farne una d'ordine secondario. Il sig. C. che avrebbe lavorato con piacere una statua a cavallo, deve farne una seduta o all'impiedi, e così via di seguito.

Conseguenza: tutti, più o meno, si mettono al lavoro di mala voglia. Potete negarlo?

Andiamo avanti. Si mettono dunque al lavoro, ma ognuno fatiga isolato nel proprio studio, senza tener conto dei lavori degli altri, nè, quel che è più, del concetto architettonico dell'insieme che le statue sono destinate a decorare. L'architetto, quando è di quelli che prendono un reale interesse alla completa riuscita del suo progetto, perde, è vero, delle intere giornate a passare dallo studio d'un artista a quello d'un altro, provandosi a modificare, ad aggiustare, a migliorare; ma difficilmente vi guadagna gran

fatto. Ognuno degli artisti cerca di fare qualche cosa di nuovo, di originale e sopratutto di *diverso* di quello che fanno i suoi compagni, e, se si persuade a vederne i lavori, è appunto per schivare una ripetizione e riuscire, a dritto o a torto, in questo *diverso*. E l'architetto, pover'uomo, che s'è prefisso d'ottenere un insieme nel quale le diverse parti siano tutte d'accordo fra di loro! In certi momenti v'è proprio da compiangerlo.

Finalmente, un bel giorno, tutti i lavori vengono collocati al loro posto; cadono le tele che li ricoprono, i ponti sono tolti e si mostrano alla luce del sole nella loro intera chiarezza le stonature e le discordanze.

Anzitutto, come era da aspettarsi, il carattere delle opere scultorie è completamente diverso da quello delle parti architettoniche. In secondo luogo difficilmente si trovano due sculture del medesimo stile, o trattate della stessa maniera. La statua del sig. A., che da sola sarebbe ammirevole, stona maledettamenle accanto all'altra del sig. B. L'una è toccata con maestria nelle vesti e si vede che il suo autore ha giustamente previsto gli effetti che la luce e gli ornati circostanti avrebbero prodotto sul suo lavoro. Il signor B. invece, non ha saputo tener tutto questo nel giusto conto e ha aggruppato delle pieghe là dove si richiederebbero delle ampie superficie, atte a ben lumeggiare le masse o viceversa ha spianato dove si desidererebbe dell'ombra e per conseguenza una modellazione più vivacemente mossa.

In poche parole, quell'unità tanto desiderata e indispensabile per la perfezione dell'opera d'arte e che dal concetto deve estendersi mano mano fino ai più minuti particolari, fa completamente difetto.

Spero che non avrete nulla da obbiettare a quanto ho detto finora. Mi pare che non vi sia nulla di falso, nè di esagerato. La conseguenza è poi facile a trarsi: fino a quando i varii artisti che lavorano in un'opera sola, non si metteranno perfettamente d'accordo sull'importanza particolare dell'arte propria nel caso speciale del quale si tratta, e non avranno il giusto concetto delle relazioni che debbono passare tra le arti diverse, ma continueranno invece a lavorare ognuno per proprio conto e anzi coll'idea di fare qualche cosa di *diverso* l'uno dall'altro, non vi potrà mai essere serio miglioramento, nè vero progresso.

Voglio portarvi un esempio. La facciata del *Nouvel Opéra* di Parigi è adorna di quattro gruppi scultorii, opera di quattro artisti differenti, cioè: la *Danza* di Carpeaux, l'*Armonia* di Jouffroy, la *Musica istrumentale* di Guillaume e il *Dramma* di *Perraud*. Ognuno di questi lavori poggia sopra un lieve piedistallo e si profila su d'una parete liscia. Questo è un primo errore, imputabile all'architetto. Sotto il clima di Parigi infatti, il marmo, lasciato così liberamente esposto a tutte le intemperie, si annerisce e si brutta, nelle parti superiori in ispecie, in un modo che influisce grandemente a modificare la regolare apparenza delle forme e a far perdere l'effetto di tutte le finitezze della modellazione. Una statua o un gruppo qualunque lasciato allo scoperto e addossato a una parete piana viene inoltre a risaltare in iscuro, con un effetto oltre modo sgradevole. L'architetto adunque non tenne nel dovuto conto le condizioni speciali alle quali è soggetta la statuaria monumentale nel puo paese, dipendentemente dall'ambiente atmosferico nel quale si trova, e compose come avrebbe potuto farlo sotto il cielo della Grecia o dell'Italia meridionale.

D'altro canto, per tornare alle sculture, tutti e quattro i gruppi sono in disaccordo fra di loro e, più o meno, coll'architettura della facciata. Quello oramai celebre di Carpeaux, che voi conoscete tanto bene, se ne allontana grandemente. Carpeaux, artista di genio, potente compositore, originale quanto mai, non seppe tenersi fra i limiti impostigli dall'architetto; non ebbe alcun riguardo per lo stile della facciata e invece di fare un'opera prettamente decorativa, ne modellò un'altra che si guarderebbe con miglior effetto sola o in tutt'altro posto di quello che occupa. Il gruppo che meglio si accorda coll'architettura della facciata è invece quello di Jouffroy, l'*Armonia*; ed è appunto quello dove spicca meno la personalità dell'artista esecutore, il quale dovette certamente sagrificare qualche cosa del suo per arrivare a questo risultato. La composizione, a dir vero, è un po' banale, l'esecuzione senza impronta d'originalità; ma, per compenso, l'insieme è condotto secondo la sogoma e il motivo dato dall'architetto e si uniforma meglio d'ogni altro alla decorazione del monumento.

Quest'esempio vi mostra che, per la riuscita d'un'opera d'arte di questo genere, primo: l'architetto deve essere a giorno delle condizioni alle quali è soggetta la statuaria nel luogo ove innalza il monumento e deve ad esse piegare la sua composizione; secondo: lo scultore deve tenere stretto conto della maniera architettonica della costruzione che deve decorare, a scapito anche della sua originalità e del suo carattere personale.

Tutte le epoche nelle quali queste condizioni sono state soddisfatte non appariscono mai epoche di decadenza. Date uno sguardo indietro nella storia dell'arte a cominciare dall'antico Egitto.

Gli Egiziani ebbero un concetto veramente adeguato dei vicendevoli rapporti delle arti belle e lo attuarono nei loro edifizi in una maniera che non si può desiderare nè più perfetta nel suo insieme, nè meglio riuscita nei suoi particolari. Le statue colossali che fiancheggiano l'entrata dei tempii, non sono di mero ornamento, ma tendono a rafforzare virtualmente le imponenti masse dei piloni. Le superficie murali, ricoperte alla lettera di disegni più o meno lievemente scolpiti, non ricevono da questi alcun indebolimento, nè alterazione veruna. La scultura si fonde mirabilmente colla struttura essenziale della fabbrica e la riveste, senza modificarne le forme. Essa si collega sempre inti-

mamente colle linee architettoniche e, restandovi in ogni caso subordinata, non riesce giammai dannosa all'insieme dell'edifizio, nè nuoce alla sua imponenza. La pittura dà infine al tutto un tono d'un'armonia insuperabile.

Come ho avuto occasione di dirvi altra volta, i Greci stessi non raggiunsero nelle opere loro questa perfetta fusione della scultura con l'architettura, che forma il pregio incontestabile dei monumenti dell'antico Egitto. Le loro sculture, se ne eccettuino le cariatidi, che sono membri costruttivi e decorativi ad un tempo, fanno sempre l'effetto d'essere piuttosto sovrapposte che intimamente collegate coll'elemento architettonico. E dei Romani deve dirsi peggio ancora. Una farragine di ornati, di bassorilievi, di statue si sovrappose, e schiacciò le semplici linee delle simmetrie costruttive. Lo strabocchevole sfarzo dell'impero distrusse quanto vi era ancora di ammirabile nell'arte romana.

Gli architetti del medio evo tentarono una via diversa per ottenere un tutto dove le arti si collegassero intimamente e si completassero a vicenda. Sempre servendosi della statuaria come di parte integrante della costruzione, seppero trar tesoro dalla forza dei contrasti e, sebbene con un'eccessiva ricchezza, riuscirono pure ad ottenere coll'aggruppamento delle sculture in punti speciali, effetti oltre ogni dire ammirabili. Esempio sopra tutti bellissimo la chiesa di *Notre-Dame* a Parigi. Le statuette disposte nelle piccole nicchie, sopra le mensole, nei timpani, sulle guglie, sui pinacoli, sono tutte trattate, è vero, con un certo convenzionalismo, ma appartengono a quell'architettura e ad essa esclusivamente. Paiono tutte della mano d'un artista, ma lo sono di cento. L'occhio non è offeso, nè colpito da discordanze e da stonature e alla mente, come avviene per tutte le opere d'arte davvero complete, non si affaccia alcuna idea di sforzo o di affettazione; tutto sembra semplice e naturale e pare che un risultato così perfetto non debba aver costato gravi fatiche.

Non mi dilungo più oltre; ma permettetemi che finisca facendovi un'esortazione. Voi che vi siete dato all'arte con tutte le vostre forze, e che ancora giovanissimo, attendete indefessamente allo studio, siate ancora uno dei primi a seguire una via novella. Quando si tratterà di comporre liberamente, lasciate quel campo che potete maggiore alla vostra fantasia e alla vostra immaginazione, anzi rifuggite da ogni preconcetto di scuola e di maniera; traducete sul marmo quello che vi ha realmente impressionato e nel modo istesso come vi ha impressionato; riuscirete originale senza dubbio perchè il vostro lavoro porterà indelebile lo stampo del vostro carattere personale. Ma quando sarà il caso di eseguire un bassorilievo, una statua, un gruppo per un'opera architettonica qualsiasi, lungi dal ritirarvi nel vostro studio e cercarvi quella stessa ispirazione indipendente che v'ha fatto creare cose sì belle e ammirevoli, uniformatevi allo stile svolto nell'insieme dell'opera, ponete ogni cura affinchè il vostro lavoro vi si adatti nel miglior modo possibile e non sdegnate di sagrificare anche un tantino della vostra originalità. E state sicuro che l'opera vostra, relativamente allo scopo da conseguire, potrà risultare parimenti bella e ammirabile, nè più nè meno come le altre.

Vogliatemi bene e credetemi sempre

Vostro affez.

Ernesto Basile

FIORI DI RUTA

Dormivamo nella stessa camera.

Era egli un po' alto, tutto affetto per gli amici, e ne' suoi occhi castani lampeggiava una pupilla soave come il profumo della zagara, ma viva e tagliente come una lama di Toledo. Non vestiva con ricercatezza, ma con semplicità ed eleganza.

Le donne..... oh! quelle poi erano il suo debole: trovava in tutte qualcosa che gli faceva venire l'acquolina in bocca, e soleva spesso ripetermi col Guadagnoli:

> . . . . . . le femine
> O belle o brutte
> O vecchie o giovani
> Mi piaccion tutte.

Quella sera — una domenica di Aprile — egli ancora non era rincasato; io avevo per le mani le poesie del Carducci, e quando l'orologio della vicina parrocchia scattò il suo lamentevole *ntin ntan*, io leggevo estasiato quelle liriche stupende.

Era tardi!

Mi coricai, e, leggicchiando un giornale della sera, tra la *cronaca* e le *recentissime*, la durai un'altra mezz'ora. Il sonno intanto pian pianino era venuto giù, le palpebre si eran fatte torpide e gravi, e l'occhio pateticamente vi rotava di sotto.

Non c'era tempo da perdere; spensi il lume, tirai la coltre a mezzo il capo e.....

Tac..... il lucchetto della porta di strada.

Intesi lo sportello stridere sui gangheri e quindi lo scoppio del richiudersi.

Era lui.

Chi lui?

Lui, l'amico mio, Andrea Vannetti; ma gli amici lo chiamavano Nenè.

Lo riconobbi allo scalpiccio dei suoi passi — Soleva sempre salire la scala modulando dolcemente qualche rispetto; quella sera canticchiava:

> Spiga di riso!
> Trovo ne le tue labbra il miele ascoso,
> E nel tuo seno trovo il paradiso.

***

Aprì l'uscio e accese un fiammifero.

— Ohè? — fec'io, sgusciando la testa da sotto il ribocco della coperta — sempre di buon'umore.

— Il piangere puzza a' morti e fa male ai vivi — mi rispose mentre accendeva il lume.

Zitti alquanto; poi riprese:

— Sfido io a non esser di buonumore, quando c'è

mamente colle linee architettoniche e, restandovi in ogni caso subordinata, non riesce giammai dannosa all'insieme dell'edifizio, nè nuoce alla sua imponenza. La pittura dà infine al tutto un tono d'un'armonia insuperabile.

Come ho avuto occasione di dirvi altra volta, i Greci stessi non raggiunsero nelle opere loro questa perfetta fusione della scultura con l'architettura, che forma il pregio incontestabile dei monumenti dell'antico Egitto. Le loro sculture, se ne eccettuino le cariatidi, che sono membri costruttivi e decorativi ad un tempo, fanno sempre l'effetto d'essere piuttosto sovrapposte che intimamente collegate coll'elemento architettonico. E dei Romani deve dirsi peggio ancora. Una farragine di ornati, di bassorilievi, di statue si sovrappose, e schiacciò le semplici linee delle simmetrie costruttive. Lo strabocchevole sfarzo dell'impero distrusse quanto vi era ancora di ammirabile nell'arte romana.

Gli architetti del medio evo tentarono una via diversa per ottenere un tutto dove le arti si collegassero intimamente e si completassero a vicenda. Sempre servendosi della statuaria come di parte integrante della costruzione, seppero trar tesoro dalla forza dei contrasti e, sebbene con un'eccessiva ricchezza, riuscirono pure ad ottenere coll'aggruppamento delle sculture in punti speciali, effetti oltre ogni dire ammirabili. Esempio sopra tutti bellissimo la chiesa di *Notre-Dame* a Parigi. Le statuette disposte nelle piccole nicchie, sopra le mensole, nei timpani, sulle guglie, sui pinacoli, sono tutte trattate, è vero, con un certo convenzionalismo, ma appartengono a quell'architettura e ad essa esclusivamente. Paiono tutte della mano d'un artista, ma lo sono di cento. L'occhio non è offeso, nè colpito da discordanze e da stonature e alla mente, come avviene per tutte le opere d'arte davvero complete, non si affaccia alcuna idea di sforzo o di affettazione; tutto sembra semplice e naturale e pare che un risultato così perfetto non debba aver costato gravi fatiche.

Non mi dilungo più oltre; ma permettetemi che finisca facendovi un'esortazione. Voi che vi siete dato all'arte con tutte le vostre forze, e che ancora giovanissimo, attendete indefessamente allo studio, siate ancora uno dei primi a seguire una via novella. Quando si tratterà di comporre liberamente, lasciate quel campo che potete maggiore alla vostra fantasia e alla vostra immaginazione, anzi rifuggite da ogni preconcetto di scuola e di maniera; traducete sul marmo quello che vi ha realmente impressionato e nel modo istesso come vi ha impressionato; riuscirete originale senza dubbio perchè il vostro lavoro porterà indelebile lo stampo del vostro carattere personale. Ma quando sarà il caso di eseguire un bassorilievo, una statua, un gruppo per un'opera architettonica qualsiasi, lungi dal ritirarvi nel vostro studio e cercarvi quella stessa ispirazione indipendente che v'ha fatto creare cose sì belle e ammirevoli, uniformatevi allo stile svolto nell'insieme dell'opera, ponete ogni cura affinchè il vostro lavoro vi si adatti nel miglior modo possibile e non sdegnate di sagrificare anche un tantino della vostra originalità. E state sicuro che l'opera vostra, relativamente allo scopo da conseguire, potrà risultare parimenti bella e ammirabile, nè più nè meno come le altre.

Vogliatemi bene e credetemi sempre

Vostro affez.

Ernesto Basile

FIORI DI RUTA

Dormivamo nella stessa camera.

Era egli un po' alto, tutto affetto per gli amici, e ne' suoi occhi castani lampeggiava una pupilla soave come il profumo della zagara, ma viva e tagliente come una lama di Toledo. Non vestiva con ricercatezza, ma con semplicità ed eleganza.

Le donne..... oh! quelle poi erano il suo debole: trovava in tutte qualcosa che gli faceva venire l'acquolina in bocca, e soleva spesso ripetermi col Guadagnoli:

. . . . . . le femine
O belle o brutte
O vecchie o giovani
Mi piaccion tutte.

Quella sera — una domenica di Aprile — egli ancora non era rincasato; io avevo per le mani le poesie del Carducci, e quando l'orologio della vicina parrocchia scattò il suo lamentevole *ntin ntan*, io leggevo estasiato quelle liriche stupende.

Era tardi!

Mi coricai, e, leggicchiando un giornale della sera, tra la *cronaca* e le *recentissime*, la durai un'altra mezz'ora. Il sonno intanto pian pianino era venuto giù, le palpebre si eran fatte torpide e gravi, e l'occhio pateticamente vi rotava di sotto.

Non c'era tempo da perdere; spensi il lume, tirai la coltre a mezzo il capo e.....

Tac..... il lucchetto della porta di strada.

Intesi lo sportello stridere sui gangheri e quindi lo scoppio del richiudersi.

Era lui.

Chi lui?

Lui, l'amico mio, Andrea Vannetti; ma gli amici lo chiamavano Nenè.

Lo riconobbi allo scalpiccio dei suoi passi — Soleva sempre salire la scala modulando dolcemente qualche rispetto; quella sera canticchiava:

Spiga di riso!
Trovo ne le tue labbra il miele ascoso,
E nel tuo seno trovo il paradiso.

* * *

Aprì l'uscio e accese un fiammifero.

— Ohè? — fec'io, sgusciando la testa da sotto il ribocco della coperta — sempre di buon'umore.

— Il piangere puzza a' morti e fa male ai vivi — mi rispose mentre accendeva il lume.

Zittì alquanto; poi riprese:

— Sfido io a non esser di buonumore, quando c'è

sempre chi paga lo scotto dell'allegria!..... Questa sera, per esempio, è stato Gigi il capro espiatorio. Eravamo in quattro, e abbiamo pensato di fare una cenetta. Si mangiò, si bevve, e anche si bevve troppo. Alla fine si doveva pagare: io avevo dimenticato il portafogli a casa, un altro non aveva che pochi soldi, il terzo aspettava ancora il denaro dal suo babbo. Chi paga? Gigi — un bel biglietto di L. 10 e 55 centesimi per giunta. E allora pensa un po' che gazzarra!..... Ti pare con questo non si debba essere di buonumore?

— E anche senza questo — gli diss'io; — pare che in te l'allegria non faccia mai difetto.

— Meglio così! Vivrò dieci anni dippiù, se, come dice il proverbio, ogni volta che uno ride leva un chiodo alla bara.

Intanto si era messo a letto.

L'ora era tarda, lo strapazzo c'era ancora, i fumi del vino ascendevano vertiginosi al suo cervello..... Cominciò bel bello a russare, ed io non tardai punto a fargli da secondo.

*
* *

La mattina — erano le 9 ore — egli ancora dormiva; io sveglio guardavo con gusto il polviscolo d'oro vorticante in un raggio di sole, che, insinuandosi per la malchiusa finestra, veniva a designare sulla coltre del mio lettuccio una striscia bianca, abbagliante.

Si svegliò.

— Che ora è Nino?

— Son già le nove sonate?

Nemmanco lo avessi tocco col fuoco! Gettò via le coltri e di un salto a terra.

— Eh?... che diavolo hai? sei stato morso dalla tarantola?

— Altro che tarantola, Santo Iddio! — Che te ne pare? alle nove avevo un appuntamento con Susanna.

— Ah! ah!... Bada che il marito non t faccia le costole; badaci sai?

Era di già vestito — mi diede un *ciao* e sfilò a tutta corsa.

*
* *

Non lo vidi tutto il giorno.

Pensai che Susanna — in fede mia una gran bella donnetta di 26 anni al più — gli avesse fatto dimenticare e colazione, e pranzo; o, piuttosto, lo avesse sazio colle sue..... occhiate assassine.

La sera rientrò a casa al tocco della mezzanotte.

Mi salutò, e, atteggiando le labbra a un malizioso sorriso, cominciò a guardarmi cogli occhi storti.

— Che hai? — gli chiesi — Ti sei divertito oggi?

— Eh?..... così e così.

— Come, come?... non sei stato con Susanna?

— Proprio!

— E allora?... tu ci stai tanto bene con lei!

— Sì... ma sta volta ci sono stato a disagio.

— Ti ha fatto forse uno sgarbo?

— Quell'amorino di donna? bah!... Mi fa un po' l'arcigna quando mi mostro disamorato, ma poi.....

— E dunque?

— Dunque.....

E cominciò:

Stamane, come vedesti, andai via a rotta di collo. Susanna mi aspettava alle nove, ed io alle nove ero ancora a letto!

Giunsi all'appuntamento con mezz'ora di ritardo. — Mezz'ora per gl'innamorati è mezza giornata — quando sono divisi s'intende — quando sono vicini, mezzo minuto. Dnnque, come dicevo, giunsi con mezz'ora di ritardo.

Mi aspettava in landeau chiuso; ci entrai.

— E così signorino? — mi disse in aria di rampogna — merito forse che mi si faccia far la guardia?

— Perdona, Susannuccia mia, perdonami. Ieri sera sono andato a dormire un po' tardi.....

— Tardi? e perchè?

— Sai? ho bisognato studiare, e studiando è suonata la mezzanotte.

La dicevo grossa!

— E pensavi che stamane noi si doveva riunirci?

— Sì..... ma..... oh! poi! — se ho preso sonno non l'ho fatto mica apposta.

— Bravo!... E se avessi tardato io per una ragione qualsia, saresti stato ingrugnito un giorno, — e una settimana magari.

— Via! Non far la cattiva, cuoricino mio — Ho torto, torto, torto. Va bene così?

Mi lanciò uno sguardo fisso, mollemente voluttuoso, affascinante.

— E allora, io ti perdono — mi disse — e si faccia la pace.

Le passai un braccio al collo, e stampai su quelle labbra di melegrano, procaci di voluttà, due baci lunghi, sonori, adesivi come le ventose dei polipi.

Stemmo in carrozza fino alle 12, cicalando, ridendo e mettendo in tutto un pizzico di buonumore e di follia.

Al passare pel Giardino Inglese:

— Vogliamo entrarci — mi disse Susanna.

— Entriamoci pure — rispos'io.

La carrozza si fermò, si discese, e c'internammo nei luoghi più riposti, nei viali più ombreggiati e solitari di quel giardino.

Ma il diavolo avea a ficcarci la coda!

Nel mentre eravamo in fondo alla spianata che forma l'estremo del giardino, nel mentre noi si godeva un po' di felicità, inseguendoci come le allodole, vedo spuntare in fondo ad un viale.....

Chi?

Nientemeno che il ma...ri...to di Susanna — suo marito in carne ed ossa.

Allibii!

— Susanna? tuo marito! — feci spaventato.

Portai istintivamente la sinistra al fianco, palpai: la rivoltella era a posto. Il conto era fatto; se le cose avessero preso cattiva piega, non ci avrei pensato due volte.

Susanna corruscò le ciglia, ristette, divenne smorta, aggrottò gli occhi al suolo.....

Io la guardavo senza tirar fiato.

Di un tratto ridivenne serena e gaia più che prima.

— Su via! — mi disse — coraggio; l'ho trovata, coraggio.

Mi rassicurai; non tanto però da mettere da parte le mie idee ostili e bellicose.

Seguitammo a camminare. Lei rideva come se nulla al mondo fosse stato, ed io... rideva ancora io — o meglio atteggiava le labbra al sorriso, lasciandomi sfuggire ad intervalli qualche iiiih! lungo sonoro..... ma tutt'altro che di riso.

Il marito si avanzava severo come un inglese.

Ma come diavolo egli a quell'ora ci capitava tra i piedi, egli che era impiegato e che aveva un orario come tutti gli altri suoi colleghi?!

Di botto Susanna mi lasciò e corse incontro a lui.

Restai di sasso.

Corse, lo salutò affettuosamente — con affetto di consorte — bisbigliò seco lui un momento; poi sorridendo entrambi si avanzarono verso me.

— Che quella donna l'abbia ammaliato — pensai allora — e guardavo..... guardavo come un allocco.

Quando il sig. Eustachio — era il nome del marito — mi fu da presso e gli feci di cappello, mi mosse incontro e mi strinse la mano con fine cortesia.

— La ringrazio sentitamente — mi disse — del disturbo che si è preso.

— Oh!... ma le pare? — fec'io.

— Sicuro! Avrà avute le sue occupazioni e mia moglie hà abusato.....

— Oh!..... ma le pare?... ma le pare?.....

Io batteva la stessa solfa e Susanna si frenava a stento dal ridere.

— E sono riusciti a trovarla?

Ma che diavolo si dovea trovare? Non ne capiva più un'acca. Guardai Susanna — in quel momento era lei la bussola, ed io mi ci riferiva sempre — la guardai: alzò le sopraciglia.

— Già..... cioè..... no..... ancora non l'abbiamo potuto trovare.

— E come si fa allora? la mia cara Susanna soffre tanto!

— Eh! pazienza!..... si troverà.

Susanna, chinava di nascosto la testa in atto di assentimento, ed io metteva più tono alle mie parole.

— Si troverà crede lei?

— Certo che si troverà, e me ne incarico io di trovarla.

***

Quando si uscì dal giardino e noi si stava per riporci in carrozza:

— Signor Vannetti — mi disse il signor Eustachio — bisognò andare qui vicino da un amico mio per ragioni di ufficio; giacchè stamattina lei è stato tanto buono, vorrà ancora usarmi la cortesia di accompagnare la mia signora a casa. Le ne sarò tenutissimo.

— Con tutto piacere e fortunato di poterla servire.

La burrasca era evidentemente scampata.

Quando fummo soli, Susanna scoppiò a ridere, e, tanto per l'accordo, cominciai a ridere ancor'io.

— Eh? Susanna — le dissi ansioso — che diavolo si doveva trovare?

E rideva ancora.

— Su via, di'.

— Nientemeno che una pianta di ruta.

— E per che farne?

— Oh bella! per che farne? Soffro di nervi..... la mia vicina m'insegnò di annasarne le foglie..... tu conosci bene la pianta..... e ti ho pregato di accompagnarmi per procurarcela.

Che capolavoro di donna! ma più, che perla di marito!

Non potei frenarmi di baciarla e di spremere quella testolina fra le mie mani petulanti.

***

Qui Nenè fece punto. — Spense il lume e sdraiandosi in letto canticchiava:

Fiori di ruta.
Ha tanti chicchi 'na melagranata
Quante magagne in cor 'na donna astuta.

Antonino Russo Giliberti
(*Leandro*)

RASSEGNA SCIENTIFICA

TANTO PER COMINCIARE

L'indirizzo preso dalla scienza ai nostri giorni credo non esser quello che meglio ne favorisca il suo progresso. Ove si consideri stare appunto in questo la vera grandezza della scienza, che ogni scoperta anche di lieve importanza, effetto di precedenti scoperte è a sua volta causa di novelli progressi scientifici, il dedicarsi alle applicazioni pratiche di essa, trascurando gli studi sperimentali di ordine teorico, ci sembra portare come conseguenza, un periodo stazionario nello sviluppo della scienza stessa.

Pur troppo un tale indirizzo è quello che predomina ai nostri giorni e sarebbe veramente funesto che da predominante diventasse generale.

Sembra, dal modo come ora procedono le scienze sperimentali, che il campo dei fenomeni naturali sia completamente espletato e che null'altro rimanga a fare che goderci della gloria che alle robuste e poderose intelligenze dei padri nostri è decretata imperitura.

Ma se riflettiamo un poco che il lento muoversi di una lampada condusse Galileo alla scoperta del pendolo, e che dalla caduta di un pomo Newton ne concluse la gravitazione universale, se pensiamo che dai movimenti di una rana balenò a Galvani l'idea che l'elettricità non fosse estranea a quei moti e condusse Volta alla costruzione della pila, chi ci giura che nel granellino di sabbia che il vento solleva e trasporta, come nei mondi che gravitano nello spazio non si celi qualche altra energ a che noi ora non conosciamo? Chi ci giura che i fenomeni stessi da noi ora conosciuti, considerati da altro punto di vista non possano aprire nuovi campi forse più vasti di quelli finora solcati?

Ma invece moltissimi, anzichè portare la loro pietruzza al progresso della scienza col fare qualche ricerca anche piccola ma originale (il qual lavoro non sarebbe mai perduto), aspettano che altri scopra qualcosa. — Si avventano come tanti avvoltoj sulla nuova invenzione: la girano e la rigirano, ma i loro studi e le loro innovazioni sono pari alla brezza d'estate che lascia il terreno quale lo trova.

Tutti questi cultori della scienza son quelli che amano meglio un po' di fama popolare anzichè quella gioja, al certo non piccola, che deve provarsi quando dopo lungo lavoro si viene a stabilire un fatto nuovo od una legge nuova. La fama popolare non manca mai a chi trova qualche nuova applicazione di scoperte teoriche antiche o recenti: non manca mai anche a chi introduce qualche lieve modificazione nelle scoperte altrui: ma è difficile che essa porti sulle sue ali il nome di chi ha logorato la sua vita negli studi severi, di chi passa sovente le notti insonni, di chi insomma non è dilettante di scienza ma vero scienziato.

Le riviste scientifiche che si pubblicano generalmente nei giornali popolari contribuiscono non poco a tale indirizzo, appunto perchè celebrano i primi senza curarsi dei secondi. È vero che le applicazioni della scienza alle industrie è un campo molto più fiorito di quello che non sia la scienza per la scienza: noi però nelle applicazioni della scienza daremo, all'inventore la parte di lode che gli spetta, il resto a chi à gettate le basi prime della nuova invenzione: e nello stesso tempo cercheremo di trarre dall'oblio che li avvolge i nomi di quelli che, veri scienziati fanno la scienza per la scienza e rendono così possibili futuri trionfi dell'umano pensiero.

P. C.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Giovanni Bovio — *Uomini e tempi* — Napoli 1879.

Uomini e tempi è un libro di 84 pagine. Il titolo, come si vede, è bello; ma appare ancora più bello dopo averne letto il contenuto, perchè c'è accordo perfetto fra il titolo e la sostanza del libro, il che ai nostri giorni non suole succedere spesso. Infatti, il titolo « *Uomini e tempi* » nella sua semplicità promette una viva dipintura di un momento storico, per usare questa frase moderna; e veramente il contenuto del libro del Bovio non è che una sintesi profonda, maravigliosa delle presenti condizioni poliche e sociali dell'Italia.

Il libro del Bovio è diviso in due parti; nella prima discorre della necessità della lotta e de' partiti, della sinistra e delle riforme, e s'intrattiene lungamente degli elementi della vita presente italiana, cioè della politica, della religione, del carattere, del linguagio, dell'arte, dell'istruzione, dell'economia e dell'esercito; nella seconda con arte stupenda presenta i profili intellettuali, morali e politici degli uomini principali del mondo politico contemporaneo.

Le idee, le opinioni, i sentimenti del Bovio sono profondi, e meritano l'attenzione di tutti coloro che partecipano alla vita politica e sociale del nostro paese, il quale dal sincero e libero dibattito delle idee aspetta la sua completa redenzione.

La forma poi e lo stile sono veramente ammirevoli e rivelano in lui una cultura letteraria superiore. Il Bovio non scrive, ma dipinge, scolpisce. I personaggi che ti presenta non sono figure smunte, stecchite, pallide che ti sfilano dinanzi diritte e silenziose come una processione di marionette; tutt'altro, le figure abbozzate dal Bovio sono ricche di vita e di movimento; tu le vedi muoversi, agitarsi, gestire, le senti parlare, le senti conversare. Se lo spazio del giornale mel permettesse, vorrei trascrivere qui integralmente tutta la seconda parte del libro del Bovio, per far toccare con mano a' miei lettori con quanta spigliatezza, naturalezza, verità e vivacità il Bovio schizza le figure di Mazzini, di Garibaldi, di Ferrari, di Cattaneo, ecc.; ma non so resistere alla tentazione di riportare ciò ch'egli dice di Cairoli, la figura più nobile e simpatica della Sinistra parlamentare.

« Semplicità e lealtà sono i segni caratteristici di Benedetto Cairoli, che perciò appunto da un lato pare l'uomo meno politico, dall'altro il più politico di questi tempi. Il meno, dove e quando la politica è ancora la destrezza diplomatica, altro pensare, altro dire, altro fare, saper vincere una causa quale che sia a discapito di altre più giuste e più nobili, afferrare e mantenersi a qualunque fine il potere. Il più, dove e quando una nazione sia stanca di astuzie, di dietroscene, d'intrigucci, di promesse insidiose, e voglia la parola nata dirittamente dal pensiero, e il pensiero e la parola nel fatto. La diplomazia muore; nella terra di Machiavelli è fatta barbogia, petulante, pettegola; e se incocciano nel mestiere, i diplomatici nostri finiranno coll'accattar la vita all'arte istrionica.

« Semplicità e lealtà sono segni caratteristici dello schietto sentimento del bene; ed oratore incomparabile riesce Cairoli quando da questo sentimento erompe la sua parola. Quando annunzia o comunica notizie officiali con tuono di tribuno muove a benevolo sorriso, per l'antinomia visibile tra il tuono e la cosa.

« Il governo di Cairoli ebbe un gran valore morale e non lievi errori politici. Aver parlato apertamente al paese alcuni principii di libertà, aspettati dalla maggioranza, averli con franchezza nuova sostenuti innanzi al Parlamento, non accettare transazioni intorno al valore di essi, e intorno ad essi soltanto provocare un voto di fiducia della Camera, per governare o cadere col suo programma; tutto ciò è un fatto morale di grandissima importanza, perchè inizia una politica determinata, che poco prima o dopo deve condurre a determinata conseguenza: se il sistema possa o no giungere sin lì. — Errori politici furono, non aver toccato le persone prima di affermare i principii, per aver fidato più nelle blandizie degli avversarii che nel valore de' suoi vecchi compagni nelle lotte parlamentari e nazionali. — Il 7 giugno fu il grande errore che generò l'11 dicembre, giorno in cui gli avversarii carezzevoli lo aggredirono, e i suoi vecchi compagni ripeterono le accuse degli aggressori, meno le carezze. Però torno a dire che il voto favorevole datogli da' repubblicani ebbe un valore schiettamente morale, non politico. Ogni altra interpretazione è o incosciente o insidiosa.

« In certe sfere si è avuto gran torto a interpetrare diversamente il voto dato a Cairoli e a dubitare della sua lealtà monarchica. Cairoli non può falsare una posizione nella quale si mette: come tra il pugnale di Passannante e il petto del re pose la sua nobile persona, così farebbe tra le istituzioni monarchiche e qualunque partito insorgente, fosse pur quello de' suoi antichi commilitoni.

« Ho ragioni di non credere al suo subito ritorno al potere, ma a giorni difficili, quando tra lo Stato e la Nazione non basterà l'unica relazione dell'esercito, lo richiameranno. »

A. P.

SCIARADA

Se non è perfettissimo l'*intero*
Ti gioverai con pena del *primiero*;
Se per digiun ti cascano i ginocchi
Li afforzerà un *secondo* con i fiocchi.

Tempo per la spiegazione: — fino al 12 cor.
Premio: — De Amicis. *Ricordi di Parigi.*

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

Tipografia del Giornale di Sicilia
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 15 Aprile 1879* *N. III.*

Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Vaglia, lettere, libri e giornali, dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*

SOMMARIO — La dottrina dell'eredità e i fenomeni psicologici *(Gabriele Buccola)* — Il concorso pel monumento a Vittorio Emanuele in Torino *(Ernesto Basile)* — Un errore del proto — Schizzo — *(A. Russo Giliberti)* — Notizie sui principali sistemi di locomotive senza fuoco *(Alfa)* — Note bibliografiche *(Lucifero)* — Sciarada.

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ
E
I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. Vedi N. I-II, p. 2).

Oggi, se ben si noti, uno de' caratteri più salienti della scienza, anzi il suo carattere principale, è quello di colmare le grandi lacune, gli immensi abissi che sembrano separare i fenomeni disparatissimi della natura. Le nostre divisioni soggettive, artificiali, non riflettono la realtà obbiettiva in cui tutto è continuo ed ininterrotto; poichè lo spirito umano trasferisce la sua analisi nella sintesi del mondo e colloca ingannevolmente nella natura tante linee, le quali, come diceva Bacone, se distinguono non disgiungono. Così nel mondo zoologico, che fino a ieri pareva opera creativa di tipi indefinitamente immutabili ed improntati di stampo specifico, ora non si vedono che graduazioni ascendenti di forme, le quali derivano l'una dall'altra fino a raggiungere le prime monere che brulicarono come prime traccie della vita in evi biologici indeterminati. Tra la classe de' vertebrati e quella degli invertebrati, disgiunte da enormi distanze, già la scienza discopre l'anello intermedio che le collega nelle fasi embrionali dell'ascidia e dell'amphioxus facendo concorde l'ontogenesi del tunicato con quella del più umile de' pesci (1). La scienza va pur dimostrando che la fisica e la chimica de' corpi viventi è la medesima nell'animale e nella pianta; che i fenomeni vitali si svolgono con le stesse leggi ovunque esista una particella di materia organizzata, come lo à significato splendidamente il Bernard; che il moto e il senso anco si rivelano nelle piante da Linneo battezzate col clas-

(1) Haeckel, *Anthropogénie.* XIV leçon. — Paris, 1877.

sico motto « sunt et crescunt, » e che, infine, una specie di matrice unica alla flora e alla fauna si palesa ne'protisti dell'Haeckel. Sotto quest'aspetto la biologia respinge la sua vecchia distinzione affermandosi una nell'unità della vita.

Qui siamo presenti alla più ardita sintesi cui sia arrivato l' intelletto umano, poichè pare inconcepibile che possa esistere una base unica della vita, sulla quale poggino tutte le forme diverse di esistenza che popolano la superficie della terra. Infatti, qualcosa può esservi più dissimile, à detto l'Huxley (1), come potenza, come forma e come sostanza, delle varie specie degli esseri viventi? Qual facoltà comune può trovarsi tra il lichene, che sembra un' incrostazione minerale della roccia sulla quale germoglia, e l'artista che, smagliante di colorito, lo riproduce nella sua tela? Che vi è di comune, rispetto alla forma ed alla struttura, tra il fungo microscopico, particella ovoide infinitesimale, ed il pino gigantesco di California la cui cima si slancia all'altezza delle guglie delle nostre cattedrali? tra la balena che agita le onde con la sua immensa mole, e quegli animali invisibili, piccoli punti di gelatina, le cui moltitudini, come gli angeli della scolastica, possono danzare sulla punta di un ago? E se consideriamo la sostanza o la composizione materiale, qual legame nascosto può esservi tra il fiore che adorna le chiome lussureggianti di una fanciulla, ed il sangue generoso che circola nelle sue vene? Malgrado queste difficoltà apparenti, una triplice unità si manifesta in tutta la latitudine del mondo organizzato: unità di potenza o di facoltà, unità di forma ed unità di composizione sostanziale.

Dello stesso modo sono scomparse quelle presunte categorie che rompevano l'unità umana in due antitesi impossibili, in due quantità astratte; e la scienza disdegna la metafisica della materia come la metafisica dello spirito, poichè ciò significherebbe riprodurre nella cerchia degli studi i miti scolastici che furono radice a tanti inganni della ragione, significherebbe restaurare, perpetuandolo, l'inutile e faticoso duello de' sillogismi che contradice a tutte le dottrine del mondo moderno. Se v'è scoperta scientifica più efficace, più splendida, è quella sicuramente di aver compreso che lo spirito umano non è laboratorio misterioso di arcane attività, non è sacro ricettacolo di una qualche potenza divina, ma l'espressione più alta de' centri nervosi, il cui lavoro accumulato da mille secoli di esperienza ed ereditato di cervello in cervello vive e vivrà in noi perennemente.

Per la scienza contemporanea lo spirito à pure i suoi organi, i quali si formano poco a poco come gli organi del corpo: l'embriogenia non si osserva soltanto in que' fenomeni che cadono sotto l'osservazione del senso, ma anche in quelli che sfuggono, per così dire, alla percezione diretta de' nostri strumenti. Nell'evoluzione morfologica dell'individuo tu vedi apparire un semplice schema di cellule embrionali senza profili di tessuti; ma in quel canavaccio della vita, a dire del Bernard (1), vi si traccia il disegno ideale di un' organizzazione a noi ancora invisibile, e ciascun elemento per differenziamenti successivi va pigliando il posto, la struttura, le proprietà che gli sono assegnate. Così nella genesi delle attività psicologiche, le quali paiono concreate, tutto avviene per gradi: dall'azione riflessa, che segna il primo apparire della forza nervosa, si arriva fino alle più alte manifestazioni della coscienza; dal fugace accenno di sensibilità tattile si giunge fino alla più complicata forma di ragionamento. A grado a grado, col lavorio di atti reiterati, lentissimi, infinitesimali, dall'omogeneo, dall'indefinito, dall'incoerente, che rappresentano sempre gli inizi di qualsivoglia momento meccanico o funzionale, morale o sociale, le forme psicologiche si fanno eterogenee, definite, coerenti; camminano, insomma, come le faune e le flore, e seguono le stesse leggi dell' evoluzione della terra e del sistema solare. Noi vedremo che un'idea complessa si è formata col cemento, con la fusione, con l'addizione di idee semplici; che gli istinti meravigliosi son discesi da istinti fugvoli e appena abbozzati; che i sentimenti più nobili dell'umanità incivilita risultano da associazioni lentamente composte di sentimenti più umili o anche di oscure sensazioni, come i fiori brillanti i cui petali riccamente colorati derivano dal trasmutamento delle proprie foglie.

Alla dualità sostanziale fa d'uopo contrapporre due gruppi di fenomeni, fisici e psicologici, frai quali esistono rapporti invariabili di coesistenza e di successione. Essi rientrano l'uno nell'altro, e la via di transizione, anzi la trama con cui sono orditi ci è data dall' inconscio, da quell' attività sempre viva, che investe il potere de' centri nervosi (1). L' incosciente che si organizza continuamente e si dispiega nelle funzioni del midollo, della protuberanza anulare e del cervelletto con le azioni riflesse, con le sensazioni automatiche ed il coordinamento de' moti, trova

(1) Huxley, *Les sciences naturelles et les problèmes qu'elles font surgir. — La base physique de la vie.* — Paris, 1877.

(1) Bernard, *La science expérimentale.* — Paris, 1878.

(1) L'incosciente di cui parliamo è l'incosciente organico, che ad un estremo starebbe a rivelare le forme inferiori, il minimum della coscienza, mentre all'altro estremo dell'evoluzione produrrebbe gli stati coscienti, in cui si compendia l'indefinita esperienza de' centri nervosi. Ma tra questo, e l'incosciente innalzato a principio metafisico e teleologico, che si spande in tutto l'universo e vi suscita la vita e il pensiero, ci corre assai.

pure la sua forma negli atti intelletuali e ne' concepimenti più alti delle facoltà immaginative, poichè le parti migliori e le ispirazioni creatrici del sentimento e del pensiero son fecondate e partorite dal nostro potere inconsapevole.

Tutte le forze mentali attingono le loro condizioni fisiche negli elementi della sostanza nervosa: all'infuori di questa corrispondenza armonica dell'aesto-fisiologia, all'infuori di siffatte costanti connessioni fra' centri nervei e le attività psicologiche, che la scuola inglese à interrogato un acume di critica profonda (1), non si può comprendere la costituzione de' sensi, de' sentimenti e dell'intelligenza. L'analisi si è spinta innanzi con l'alacrità febbrile che ci viene dalle grandi scoperte assicurando e consacrando nelle pagine della scienza fatti, leggi e relazioni di supremo momento. La durata delle sensazioni, delle percezioni e de' sillogismi; la legge psico-fisica del Fechner; il meccanismo delle percezioni del suono, del colore e della estensione; la teorica delle regioni motrici; l'influenza della circolazione cerebrale sul pensiero; le relazioni fra l' attività degli emisferi e la composizione chimica delle urine; i cangiamenti della tensione termica nei centri nervosi sotto l'efficacia delle sensazioni; le degenerazioni nelle forme del pensiero indotte dagli stati patologici; i rapporti immutabili tra l'intelligenza ed il volume del cervello considerato qual vero e proprio organo psicologico: questi, ed altri fatti di simile natura preannunziano un avvenire splendido di ricerche e ci stendono avanti un orizzonte quasi illimitato.

Sensazioni, istinti, sentimenti, volontà, intelligenza esprimono il concetto di forza non dissimile dalle energie, le quali circolano nel seno della natura e rappresentano i travestimenti e l'immagine più viva del calore solare. L'elemento irreducibile delle attività psicologiche, tutti lo sanno, è il senso, che la scienza a' nostri giorni tende con induzioni arditissime e leggitime ad identificare col movimento, poichè il senso sarebbe la forma più alta, più vasta, più complessa del moto medesimo. Ne' grandi pensatori, che posseggono la vista profetica del futuro, tu trovi il concetto di questa ascensione de' gruppi e delle vibrazioni meccaniche a gruppi ed a vibrazioni coscienti: il senso, primo spiraglio della vita ideale, si promuoverebbe dal moto che virtualmente lo contiene, ed il pensiero, che è l'ultima efflorescenza psicologica, sarebbe il massimo concentramento della sensazione. L' ingegno acutissimo del Maudsley (2) à significato la grande idea che

(1) Spencer, *Principes de psychologie.* T. I, Prem. partie. Bain, *L'esprit et le corps.* Ch. II, III e VI. Paris, 1873. Maudsley, *Physiologie de l' esprit.* Ch. II. L'esprit et le système nerveux.
(2) *Physiologie de l'esprit.* Ch. II.

nell' universo vi sia trasformazione ascendente e correlativa di materia e di forza. Il fondo sostanziale è sempre il medesimo, ma le polarità dinamiche si condensano maggiormente a misura che si complicano gli aggregati molecolari: infatti, come nell'ordine fisico dalla materia inorganica con le sue proprietà e le sue leggi c'innalziamo alla materia vivente con le energie che ad essa corrispondono, così nell'ordine biologico dalle specie imperfette di materia vivente ci innalziamo all'elemento potenziale, al supremo condensatore della forza che è la cellula nervosa coi suoi modi dinamici correlativi. Una unità di pensiero equivarrebbe a molte unità di vita, una unità di vita a molte unità di forza puramente meccanica; ma qualsiasi espressione di forza, qualsiasi azione organica, movimento animale, pensiero, sentimento, dev'essere interpetrato quale effetto di forza antecedente (1).

Certo si è fatto un passo da giganti dalla scuola sperimentale provando la legge di metamorfosi tra le forze fisiche e le forze mentali, e la trasmutabilità delle ultime fra di esse. Se la vibrazione molecolare rappresentata dal calore si trasforma in movimento od in energia elettrica, anche l'idea o il sentimento trovano il loro equivalente nella combustione de' materiali organici, che si sono bruciati per produrli. Le tre forme precipue della vita psicologica, sensibilità, volontà ed intelligenza, sono suscettibili non solo di convertirsi l'una nell'altra, ma di riprendere per trasformazione inversa l' aspetto fisico (2). È inutile il dissimularlo: trascorrono relazioni definite fra la somma de' poteri fisico-mentali e la somma de' poteri puramente fisici: gli uni e gli altri, a dire del Bain, sono compresi nella grande ossidazione dell'organismo. Ma se si volesse sapere in qual modo succedano le trasformazioni accennate, in qual modo, cioè, le forze che circolano nell'universo sotto la veste fenomenale di moto, di calore e di luce si traducano in energie di coscienza; in qual modo le vibrazioni atmosferiche generino la sensazione acustica, e come le tensioni sprigionate da' mutamenti chimici della sostanza grigia producano i sentimenti: se si volesse saper tutto questo, contradicendo ai postulati della scienza positiva, noi batteremmo impotenti le ali contro lo scoglio dell'inconoscibile. Son fatti ultimi, lontani, cui i nostri telescopi non possono decifrare; ma non pertanto, sog-

(1) Spencer, *Premiers principes.* Ch. XVII. — Paris, 1871.
(2) Il Mantegazza fra noi (*Revue philosophique,* 1878) à pubblicato un saggio bellissimo « sulla trasformazione delle forze psichiche. » Egli dimostra largamente che le sensazioni possono convertirsi in altre sensazioni, in sentimenti o in pensieri; i sentimenti possono cambiarsi in altri sentimenti, in sensazioni o in fenomeni intellettuali; i pensieri, infine, possono trasformarsi in altri pensieri, in sensazioni o in sentimenti.

giunge Herbert Spencer (1), essi non sono più oscuri e più profondi della trasformazione reciproca delle forze fisiche, dalla quale, come sorgente inesauribile, derivano le più grandi dottrine e le più meravigliose scoperte contemporanee. A noi basta la teoria dell'equivalenza cui si riconducono i fenomeni della natura senza eccezione di sorta, e basta, sovratutto, il conoscere che le forze mentali siano governate dalla legge generale dell'associazione, la quale, secondo la frase scultoria di Stuart Mill (2), esercita nel campo psicologico tutto il valore della gravità nella fisica siderale, e delle proprietà elementari de' tessuti nella fisiologia. Idee, sentimenti, sensazioni si associano sotto forme ora semplici ed ora composte, descritte con genio ammirabile di analisi da' psicologi inglesi, che ànno creato la vera storia naturale dello spirito (3).

Queste sono, sebbene da noi imperfettamente riprodotte, le linee principali della moderna psicologia, la quale, bisogna pur dirlo, inaugura nella storia del pensiero un'èra novella dissipando utopie e correggendo errori funesti. Nella filosofia mentale, davvero, siamo ancora in quel periodo in cui nella fisica si parlava solennemente di trasformazione de' metalli, di elisir della vita, d'influenze de' pianeti, di orrore della natura pel vuoto, e cose simili; ed è gran ventura oggi vedere il pensiero umano dibattersi contro le mitologie metafisiche ed attendere dall' esperienza, quale oracolo infallibile, i responsi del vero. È già gli spiritualisti, gli speculanti della metempirica, come direbbe il Lewes, si spaurano dinnanzi alla rovina imminente de' loro idoli e scagliano l'anatema alla riscossa della ragione. Temono che la scienza de' movimenti organici, usurpando diritti non suoi, possa diventare la scienza de' fatti inestesi, che sono i fatti psicologici; temono che la fisiologia, penetrando nel santuario dello spirito, spieghi a suo modo il pensiero, la volontà e la moralità alterandone i pretesi caratteri essenziali col ricondurli in grembo alle leggi della natura donde erano stati banditi; e con lo scherno di chi gli sfugge di mano la gloria della conquista van ripetendo che il vecchio metodo di osservazione interna è vano, logorato, impotente. Oggi, essi dicono, si studia lo spirito con l' autopsia de' cervelli avariati: il tràpano ed il coltello anatomico rovesciarono dal suo piedistallo la coscienza, questa mummia pietrificata dell' astrazione, ed a' classici elenchi delle facoltà si contrappongono come più valevoli le figure schematiche de' fisiologi. Ma a' postumi rappresentanti dello spiritualismo, che à maleficato per tanti secoli la storia umana, si può rispondere solennemente che al rapido incremento della scienza, la quale non intuisce ma induce ed osserva, più che le sterili logomachie de' trattatisti concorrono gli sperimenti fecondi del Bernard e dello Schiff, ed i fenomeni dello spirito s'interpetrano meglio co' diagrammi del Ferrier e co' disegni del Bain sugli apparecchi fisici cerebrali che con tutti i tesori di lirica speculativa raccolti da Platone fino a Paolo Janet.

La psicologia soggettiva, o meglio, la metafisica dello spirito, ricca di costruzioni ideali e di speculazioni evanescenti, non si fa eco delle tendenze scientifiche dell'epoca, ma, come tutti i prodotti artistici, porta lo stampo dell'individuo; mentre la psicologia fisiologica, creata da' nuovi metodi, si annunzia quale opera di uno spirito impersonale, assume, convertendosi in disciplina genetica, vera fisonomia storica, si piega dinnanzi a' fatti e al saggio della realtà cimenta le sue dottrine. La vecchia psicologia è scienza immobile, cristallizzata, infeconda: più che alle corrispondenze del mondo esterno ed alle leggi della natura, essa domanda alla logica la chiave dei fenomeni mentali, e quindi ricade nell'astrazione trattando le ombre come realtà veraci. Invece la psicologia sperimentale getta via nell'oceano dell'inconoscibile tutto ciò che trascende l'esperienza e conduce ad ipotesi non verificabili; studia i fenomeni, le loro leggi, le loro cause immediate, e cammina di pari passo con la biologia e la fisica, le quali ànno accumulato sì grande tesoro di osservazioni e di scoperte senza indagare le ragioni metafisiche della vita e della materia. Domandate a' grandi fisiologi come il Bernard: cos'è la vita? ed essi vi risponderanno che la vita è una delle cause prime, di cui la scienza positiva non deve preoccuparsi; ma tutte le manifestazioni vitali, dal semplice contrarsi del muscolo fino all'espressione dell'intelligenza e alla comparsa dell'idea creatrice organica, ànno negli esseri viventi condizioni fisico-chimiche di esistenza ben determinate (1).

Molti credono che la conoscenza de' fatti fisiologici non può illuminare quella de' fatti psicologici, poichè le basi fisiche della percezione, della memoria, dell'intelligenza non dicono nulla sopra la natura di questi atti mentali. Tutto ciò sarebbe vero se la scienza, in cambio di cercare le cause immediate, il determinismo de' fenomeni psicologici, tentasse di andar pescando le cause prime, l'essenza delle cose, intorno alla quale si è arrovellata la metafisica di ogni tempo. Quand'anche giungessimo a stabilire che lo spirito consista in unità omogenee di stati di coscienza, le quali, coordinandosi in rapporti mul-

(1) *Premiers principes*. Ch. VIII.
(2) Stuart Mill. *Auguste Comte et le positivisme*. Paris, 1868.
(3) V. Bain, *Les sens et l'intelligence*. Deux partic. — Paris' 1874.

(1) *Science espérimentale*.

tipli e variati, producono tutte le fasi psicologiche dalla sensazione al pensiero astratto, saremmo sempre impotenti di dire ciò che sia lo spirito, di scandagliarne l'intima natura; dello stesso modo, non potremmo significare ciò che sia la materia anche decomponendola nelle ultime unità omogenee che, per associazioni diversamente combinate, formano l' elemento e, pe' diversi aggregamenti elementari, costituiscono le varie sostanze (1). Materia e spirito per noi non sono che i nomi del substrato immaginario di certi gruppi di fenomeni naturali; e specularne la loro essenza è lavoro sterile ed infruttuoso. Sotto questo punto di vista, l' *ignorabimus* pronunziato dal Du Bois Reymond (2) in un congresso di naturalisti, che che ne dica Ernesto Haeckel, è verità altissima, sì perchè la filosofia scientifica non varca il confine de' fenomeni, sì perchè i processi induttivi sopra tutte le manifestazioni della vita ci dicono chiaramente che la nostra natura mentale, pe' suoi intimi rapporti con gli organi fisici e con le coesistenze e successioni esterne, non può oltrepassare le condizioni fenomenali in cui si compie, non può trascendere il supremo principio della relatività della conoscenza. Ma è grande progresso l'aver dato ai fatti psichici una base organica nei centri nervosi, seguendo lo sviluppo correlativo degli uni e degli altri nella serie zoologica. Certo co' movimenti molecolari non s'intenderà mai il problema dello spirito (3). Se potessimo vedere e sentire le molecole cerebrali, seguirne i moti intestini, le tensioni elettriche, le desintegrazioni chimiche, che succedono alle vibrazioni luminose le quali vanno a cadere sulla retina, non comprenderemmo la natura fondamentale della sensazione visiva cosciente. La nozione astronomica del cervello, come dice il Du Bois Reymond, cioè la più perfetta che si possa raggiungere, non ci rivelerebbe che materia in moto e null'altro fuori di questo. Noi ignoriamo perchè l' energia prodotta dal cangiamento delle cellule cerebrali diventi emozione, idea, volontà, fenomeno cosciente; perchè le ondulazioni suscitatesi nel nervo cessino di esistere come movimento e rinascano sotto forma di splendore luminoso, di suono, di sapore piacevole. Mutamenti fisici e modificazioni psicologiche stanno in rapporto perenne gli uni con le altre, operano all'unisono, sono, secondo l'espressione del Bain, le parti oggettive e soggettive di una unità a due faccie (1). Ma forse sappiamo dippiù sul legame etiologico che corre tra le varie forze della natura ed i cangiamenti materiali che ne sono gli antecedenti? Alla scienza de'fenomeni inorganici non si chiede la ragione dell'affinità chimica o dell'energia magnetica, non si domanda di varcare al di là della semplice affermazione de' rapporti costanti tra la forza e la materia: lo stesso criterio deve adoperarsi ogni qualvolta s'interroga, si studia, si analizza la funzione cosciente de' centri nervosi superiori. La psicologia afferma grandi verità con lo stabilire il concatenamento invariabile e la correlazione necessaria tra gli stati soggettivi percepiti dalla coscienza ed i mutamenti oggettivi corrispondenti della sostanza cerebrale, col dimostrare che ciascuna attività psichica si accompagna indissolubilmente di particolare tensione delle cellule nervose. E forse verrà tempo in cui, con istrumenti più meravigliosi del galvanometro, saranno apprezzate e misurate le energie che traduconsi nella coscienza umana sotto forma di sentimenti, di idee e di volizioni.

(1) È il corollario delle dottrine spenceriane. Vedi i suoi *Premiers principes* e *Principes de psychologie*, passim.

(2) *Les bornes de la philosophie naturelle*, in Rev. scient. 1874.

(3) Ferrier, *Les fonctions du cerveau*. Ch. XI *Les hémisphères au point de vue psychologique*. — Paris, 1878.

Tyndall, *Les forces physiques et la pensée*. — Rev. des cours scient, 1869.

Lotze, *Principes généraux de psychologie physiologique*. Ch. deux. Paris, 1876.

Du Bois Reymond, loc. cit.

(*continua*)

GABRIELE BUCCOLA

(1) Bain, *L'esprit et le corps*. Ch. III.
Vedi pure *Les sens et l'intelligence*. Ch. II.

IL CONCORSO

PEL MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE IN TORINO

Il Sindaco della città di Torino, inaugurando la mostra dei cinquantaquattro bozzetti presentati al concorso da ogni parte d'Italia, ne diede avviso a Re Umberto e si affrettò ad aggiungere: « L'arte italiana è degnamente rappresentata. » Un giornale di Roma invece, prima ancora che la Commissione giudicatrice avesse iniziato il suo esame, annunziò che niun progetto si reputava degno di essere preso in considerazione o fornito di quello che egli chiamava merito assoluto, e che, per conseguenza, il concorso era completamente fallito. Di questi giudizj tanto disparati nessuno può ritenersi esattamente vero; nè il primo, che, a ben riguardare le condizioni odierne dell' arte nostra, appare, se non altro, azzardoso; nè molto meno il secondo, il quale, risollevando la vacua questione del merito, non saprei con qual criterio, considerato in maniera assoluta, si allontana dal vero molto dippiù del primo.

Il fatto è che l' impressione che si riceveva

dopo una prima occhiata ai bozzetti era questa, ed era impressione di tutti: fra cinquantaquattro lavori non se ne trovava uno che s'imponesse subito all'osservatore ovvero che si sollevasse per la sua spiccata bellezza al disopra degli altri in modo incontestabile. Se ne vedevano invece cinque o sei dotati ognuno d'un valore intrinseco rilevante, opere tutte più o meno di concetto e sulle quali non v'era alcun dubbio che si sarebbe concentrata l'attenzione della Commissione giudicatrice e fra le quali sarebbe caduta senz'altro la scelta; la quale appariva qui tanto più difficile quanto vari e opposti erano i pensieri che gli artisti avevano svolto facendo tesoro di quella giusta e illimitata libertà concessa dal programma. Infatti, sebbene la maggior parte avessero sviluppato considerevolmente la statuaria sopra un insieme molto semplice di masse architettoniche, più o meno bene composte, pure molti avevano tentato altre forme: alcuni l'arco di trionfo, altri la colonna trionfale, qualche altro un'edicola o un tempio rotondo o una fontana, per non parlare di altre molte composizioni strane e bizzarre; di tombe, di torri, di castelli, di fortezze armate di cannoni, cose tutte fatte piuttosto per offrir campo ai caricaturisti di sbizzarrire la loro matita, che per dar da pensare agli esaminatori.

***

Un'altra particolarità, che saltava spontanea agli occhi al primo esame, si riferiva alla maniera nella quale l'architettura e la scultura erano insieme composte nei vari lavori. In generale tutti i bozzetti potevano dividersi in due grandi serie, secondochè predominava l'una o l'altra delle due arti. Questa divisione era molto più distinta di quanto potrebbe sembrare a prima vista, poichè, con rara eccezione, tutti quei progetti, nei quali la statuaria era maestrevolmente svolta, riuscivano difettosi per la composizione architettonica, e viceversa. Insomma guardando un lavoro si poteva dire senza bisogno di pensarvi su gran tempo: questo è d'uno scultore, ovvero: è d'un architetto.

Vi erano, è vero, dei bozzetti dove si mostrava contemporanea la mano dello scultore e dell'architetto; ma difficilmente le due arti si fondevano insieme a dare un tutto completo e armonico, e se questo tutto si trovava in qualcuno, era ognora a scapito dell'eccellenza vera dell'architettura e della scultura o meglio delle due arti ad una volta. Se di qualcuno si poteva dire: insieme armonico, bisognava in generale premettere: scultura mediocre, architettura mediocre.

Nè era da aspettarsi altrimenti, e per diverse ragioni. La principale è certo quella che proviene dalla natura della cosa istessa, per la difficoltà che vi è realmente di riunire le due arti in unico ed armonioso insieme, come ho avuto altra volta occasione di mostrare nelle pagine di questo giornale. Ma ve ne è pure un'altra, forse più pratica, che non è meno importante. Uno scultore valoroso, che goda d'una certa fama, d'ordinario schiva, anzi disdegna, la collaborazione d'un architetto o d'un altro artista, al quale potrebbe alla fine attribuirsi buona parte della riuscita dell'opera. Preferisce invece fare le cose da solo. E nello stesso modo col quale riesce nella statuaria, crede di poter riuscire nell'aggiustamento architettonico, nella parte ornamentale e in tutto il resto, che non è nè poco, nè da trascurarsi. Può avere un'idea bellissima anche per quel che riguarda la composizione architettonica, ma scarso come è degli studj necessari, non la svolgerà mai in modo conveniente. Essa resterà sempre in embrione, quando non sarà un aborto.

L'architetto, che in questo caso è invece necessariamente costretto a giovarsi dell'opera d'uno scultore, trova per conseguenza ripugnanti i migliori ad aiutarlo nel suo lavoro e deve per lo più valersi d'un giovane da poco iniziato alla carriera dell'arte e che cerca di porsi innanzi in tutti i modi possibili, sebbene convinto delle idee dei suoi valorosi maestri. Ma quando si persuaderanno una buona volta i signori scultori che in certe cose non possono riuscire da soli a dare un tutto completo, perchè la loro opera è una parte necessaria, senza dubbio, ma sempre una parte soltanto dell'insieme?

***

Torno ai bozzetti del concorso di Torino.

Non mi occuperò certamente di tutti, perchè questo, oltre a riuscire troppo lungo, sarebbe per molte ragioni inutile. Del resto, ora che la Commissione esaminatrice ha pronunziato il suo verdetto, il compito di chi vuol fare da critico o anche da semplice relatore, è di molto agevolato, poichè è sicuramente più facile l'esaminare un giudizio altrui e il discutervi sopra, anzichè azzardarsi a volerne dare uno proprio. Se non altro si trova tracciata una via, la quale, quando le passioni e i preconcetti non hanno fatto la loro parte, non può condurre molto lontano dalla giusta meta.

La Commissione esaminatrice adunque con 14 voti contro 2 ha prescelto per la esecuzione il progetto N. XLI dello scultore *Costa* di Genova. Ha poi giudicato degni di premio i due progetti N. XLVI e XII, il primo dei signori *Passaglia* e *Duprè* e il secondo dei signori *Castellazzi* e *Rivalta*, e ha dato una menzione onorevole a cinque altri bozzetti, che seguivano i primi tre in ordine di merito e si distinguevano in modo speciale sopra tutti gli altri.

***

Il signor *Costa* di Genova è un valoroso artista. Non è la prima volta ch'egli si cimenta alla difficile prova d'un concorso, nè la prima che ne esce vittorioso. Il monumento che la città di Genova innalza a Giuseppe Mazzini è opera del suo scalpello e fu anch'esso aggiudicato per pubblico concorso. « Il più gran Re e il più

grande rivoluzionario del nostro secolo », disse un giornale di Torino, « saranno eternati nel marmo per opera della stessa mano. »

Lasciamo queste considerazioni un po' fuori d'argomento e volgiamo la nostra attenzione al bozzetto del sig. Costa. Il monumento è descritto in poche parole. Esso è a base quadrata. Agli angoli dello zoccolo stanno quattro aquile che reggono stemmi sabaudi. Al disopra dello zoccolo vi è un alto plinto con quattro figure sedute: l'Unità, la Libertà, la Fratellanza e il Lavoro, « primi fattori del Risorgimento italiano ». Su questo plinto quattro colonne dorico-greche, sorreggenti una trabeazione, formano il nucleo dell' insieme. Sulla sommità s' eleva « la figura del Re, in piedi, a capo scoperto, sopra un tappeto recante le armi di Roma e la data del 1870, in atto di pronunziare il motto: *Siamo a Roma e ci resteremo* ».

Questa figura del Re è d'una rassomiglianza e d'una naturalezza perfetta. È la cosa meglio riuscita di tutto il lavoro. Però non si può perdonare al sig. Costa d'averla fatta all'impiedi. Il concetto del: — siamo a Roma e ci resteremo — è bello, non vi può essere dubbio alcuno; ma Vittorio Emanuele a piedi, senz'altro, non è certo l'espressione vera dell'idea che gl'Italiani si son formati del Re guerriero, sempre a cavallo, e che forma con questo cavallo quasi un unico corpo, come i centauri della mitologia. Spendere un milione e fare un monumento sormontato da una semplice statua del Re all'impiedi, per quanto bella possa risultare, non mi pare nè opportuno, nè soddisfacente. Inoltre, facendo il Re a cavallo, si ha agio di poter artisticamente nascondere certi difetti di forme, che è impossibile non riescano a danno dell'estetica, quando si vuole ritrarre la figura all'impiedi di Vittorio Emanuele, qual' essa era realmente. E infatti, tra le statue equestri che si vedevano al concorso, ve n'erano di belle; alcune, anzi, bellissime, mentre le semplici statue all' impiedi difficilmente contentavano l' occhio per la loro sagoma generale.

D'altra parte, ritornando al bozzetto prescelto l'aggiustamento di quella figura all'impiedi, sulla trabeazione sorretta dalle quattro colonne, non è scevro d' inconvenienti, per rapporto sempre al concetto svolto dall'autore. Quel tappeto steso lassù e che cade artisticamente dai lati, tanto per nascondere le rigide linee della pesante cornice, e nel quale sta la persona del Re, significa il trono. Senza di esso l'espressione del concetto sarebbe del tutto perduta. Ora nell'esecuzione si presenta una non lieve difficoltà. Per fare in modo che la statua si possa vedere intera a una certa distanza dal monumento bisogna sollevarlo sopra uno zoccolo che nel bozzetto non esiste. Se il tappeto si lascierà sotto, Vittorio Emanuele non sarà più sul trono; se invece si vorrà mettere sopra, esso si stenderà dallo zoccolo alla cornice come le falde d'un tetto. Forse una gradinata sarebbe il mezzo migliore di risolvere la questione, ma l'effetto non potrà mai riuscire soddisfacente.

Del resto il grande pregio di questo bozzetto è d'essere o d'apparire un'opera di getto, plasmata d'un colpo, com'essa nella sua completa interezza si affacciò alla mente dell'artista. Perfino le sculture si compenetrano quasi colle masse architettoniche a formare un tutto unico e indivisibile. Per tale ragione l'esecuzione di questo monumento richiede un solo materiale. Adoperarne diversi, adottare, per esempio, il bronzo per le statue e per gli ornati e il granito per le parti rimanenti, comprometterebbe di molto la riuscita dell'opera.

***

Due artisti della Commissione, il pittore Mussini di Firenze e l'architetto Basile di Palermo, fra i tre progetti unanimemente creduti i migliori, cioè il XII, il XLI e il XLVI, credettero degno dell'esecuzione il N. XLVI dei signori Passaglia e Duprè, anzichè quello del sig. Costa, e nel dare il voto, assegnarono le ragioni del loro convincimento.

Il bozzetto N. XLVI è a base rettangolare. Agli angoli d'un primo basameuto stanno le figure all' impiedi di Cavour, D'Azeglio, Fanti e La Marmora. Ai lati del secondo due gruppi: la casa Comitale e la casa Ducale di Savoja. Sull'alto è la figura equestre del Re, fiancheggiata, a destra da Roma che innalza la corona del vincitore e redentore della patria; a sinistra da un genio che tiene la fiaccola sacra del risorgimento.

L'idea del trionfo è impressa stupendamente in tutte le parti di questo lavoro. Cominciando dalla base e procedendo mano mano verso il gruppo finale essa va gradatamente rafforzandosi, finchè raggiunge alla sommità l'espressione più completa che si possa desiderare. Quel gruppo, dove torreggia, serena e maestosa, la figura a cavallo del Re, è addirittura un capolavoro. È l'apoteòsi. Vi si palesa una scienza di composizione che meraviglia e un' arditezza e spigliatezza nel modellare che caratterizza e individua l' artista e che farebbe riconoscere fra cento un lavoro della sua mano. Qualche altra statua o qualche altro gruppo può destare ammirazione; questo innamora ed entusiasma a un tempo.

Anche nel primo basamento vi è qualche cosa di nuovo nel concetto e nella forma, con quelle due fascie decorate che lo cingono e lo assodano. Il secondo invece è condotto in modo troppo minuzioso, troppo delicato, con deboli pilastrini angolari o con un architrave che resta sospeso per l'intera lunghezza dei lati. L'architettura insomma cade un po' in questa parte del bozzetto ed è il solo appunto che possa farglisi.

Questo monumento, se fosse stato prescelto, si sarebbe accordato meglio del primo alla località destinata a riceverlo. È una piazza ottagona, perfettamente simmetrica per la forma intorno a due assi ortogonali, che sono quelli del Corso V. E. e del Corso Siccardi. Però, a causa della difformità dei fabbricati, alti e re-

golari da una parte e bassi e accidentati dall'altra, la piazza non ha più in realtà che un solo asse di simmetria, quello del Corso Siccardi. La forma rettangolare quindi si adatterebbe meglio al caso e la statua equestre, collocata secondo l'asse che rimane, presenterebbe il suo miglior punto di vista, cioè il fianco, dalla parte del Corso Vittorio Emanuele.

***

L'altro dei bozzetti premiati è il N. XII, lavoro dei signori Castellazzi e Rivalta. È un arco trionfale quadrifronte sollevato sopra una terrazza, alla quale si accede per mezzo di quattro larghe gradinate. La statua equestre del Re è al disotto dell'arco, nel centro del monumento, il quale è invece coronato dalla figura dell'Italia. L'insieme è veramente monumentale e la parte architettonica vi spicca senza grave nocumento della scultoria. Anzi, a parer mio, questo è fra tutti l'unico bozzetto nel quale le due arti siano meglio armonizzate. Per la natura stessa della composizione non vi sono infatti gruppi isolati su piedistalli liberi o sporgenti, ma solo statue di soldati in corrispondenza delle colonne dell'ordine architettonico. La statua del Re è anch'essa isolata su d'un piccolo piedestallo. I rilievi sono riquadrati fra le linee del fregio della trabeazione. In poche parole la scultura è puramente decorativa e concorre secondariamente colle sue masse alla composizione ornamentale dell'insieme. Lo scultore ebbe quindi un compito abbastanza limitato e potè soddisfarlo senza incontrare gravi difficoltà.

Una delle idee felici dell'autore di questo bozzetto fu quella di mettere la statua equestre sotto l'arco, anzichè sopra. Quanto più bello riesca questo partito, segnatamente nel caso in cui tutto l'arco di trionfo sia sollevato su d'una terrazza, in confronto dell'altro, lo mostrava ad evidenza un altro bozzetto di composizione simile (X, *Feri*), il quale aveva appunto la statua a cavallo del Re sulla sua sommità, con risultato estetico di molto inferiore.

Al contrario infelicissima è in questo progetto la balaustrata che corona la terrazza, come pure la disposizione delle statue dei grandi uomini italiani, poste quasi a custodire l'ingresso delle quattro scalinate. Nè mancano altri difetti. Le colonne dell'arcata sono troppo piccole in confronto al grande ordine e sproporzionate anche riguardo all'ampiezza dell'arco medesimo, il quale viene ad essere guasto nelle sue proporzioni da quei vuoti che rimangono fra le colonnine stesse e i rispettivi pilastri addossati e risulta un po' troppo slargato. E poi perchè queste colonnine senza base e con quel semplice plinto che sta tanto disgraziato e pesante? Le semplici alette avrebbero meglio convenuto all'insieme.

Questi ed altri piccoli difetti non sono però a danno dello spiccato carattere monumentale che distingue sopra tutti questo lavoro, nè scemano i grandi pregi che lo hanno reso veramente degno del premio destinatogli.

***

Non mi resta ora che a dire qualche parola degli altri lavori di merito distinto presentati al concorso. Sarò molto breve.

II. *La stella d'Italia.* Questo progetto era l'unico nel quale la composizione architettonica fosse svolta in maniera ragguardevole e con una grande accuratezza estendentesi fino ai più minuti particolari. Il monumento, di forma ottagona, aveva in basso una gran fascia circolare ov'erano raffigurate in rilievo le cento città d'Italia. Sopra uno stereobate sovrapposto, nel quale si svolgevano le azioni principali della vita del Re, sedevano gli uomini più celebri che cooperarono alla indipendenza italiana. Su di esso s'innalzava infine un ordine architettonico improntato all'arco di Tito e coronato dalla figura equestre di Vittorio Emanuele. L'esecuzione del modello non si poteva desiderare migliore.

XXXV. *L'unione fa la forza.* La statua equestre del Re s'innalzava su d'un basamento rettangolare, decorato da quattro colonne corinzie agli angoli. Attorno a questo basamento erano disposti quattro gruppi e in corrispondenza di essi, nello zoccolo, dei bassorilievi che ne illustravano il concetto. Il monumento s'elevava sopra un'ampia gradinata.

Sebbene l'insieme, nella sua semplicità, fosse composto abbastanza bene, l'architettura mancava di finitezza. Nelle pareti laterali del basamento vi era, per esempio, una disposizione di colonnine e di pilastri addossati, sorreggenti un archivolto, d'un effetto un po' meschino. I quattro gruppi invece, meglio della statua finale, erano opere d'arte veramente ammirabili. Essi, destinati a ricordare le quattro date storiche del 1848, 1859, 1866 e 1870, si componevano ciascuno d'una figura di donna seduta e d'un genio all'impiedi al suo fianco. Ma che grazia e leggiadria di composizione! Che verità e naturalezza nelle pose e negli atteggiamenti! Quale spirito e vivacità nell'espressione! L'esecuzione era poi condotta in maniera da non potersi desiderare più finita. I nudi erano stupendi. Infine quelle figurine sì belle avevano nelle loro mosse, nel loro aspetto, nella loro espressione, in tutto il loro insieme, qualche cosa di diverso da tutte le altre sculture e il carattere personale dell'artista risaltava in modo notevole; segno, questo, della sua grande valentia.

Questo bozzetto era nelle sue parti architettoniche variamente dipinto, a significare le diverse specie di marmi o d'altri materiali che avrebbero dovuto impiegarsi nella costruzione. Ma, sebbene non mancasse un gradevole attonamento, i colori erano piuttosto dannosi che giovevoli all'effetto finale del lavoro.

XIII. *J'attends mon astre* (B). Opera che mostrava grande ingegno nel suo autore, ispirata a un bel concetto, molto più degno però d'un quadro che d'un lavoro scultorio e appunto per questo di riuscita dubbia nell'esecuzione. « Vittorio Emanuele compie il voto dei grandi ita-

liani trapassati, l'ombre dei quali, al suono delle trombe di quattro Fame, infrangono le lapidi sepolcrali per tributare il plauso dovuto a chi espose trono e vita per il risorgimento d'Italia ».

Questo il concetto. La parte inferiore del monumento era un tronco di piramide, agli angoli superiori del quale stavano le quattro Fame colle trombe. Rotte le lapidi, le ombre dei grandi italiani, rampicandosi sulla piramide, s'innalzavano verso l'effigie del Re, la cui statua all'impiedi, sopra un alto piedistallo, dominava il tutto. La composizione della parte inferiore mostrava un artista di grande talento.

XI. *Viva il Re.* Monumento d'una certa composizione, con quattro vasche agli angoli, decorate dai quattro fiumi principali d'Italia, simbolizzati da quattro statue. Gruppi e statue dapertutto, dove c'era un tantino di spazio da permetterne la collocazione. Alcune di queste sculture veramente pregevoli. L'insieme un po' confuso.

IV. *La nazione ebbe fede in me, io l'ebbi nella nazione.* Colonna trionfale. Intorno al piedistallo diverse belle statue rappresentanti le provincie italiane. La colonna sgraziata. Il capitello, con quattro aquile agli angoli, pesante e abbastanza brutto nella sua sagoma.

A questi bozzetti debbono infine aggiungersi come degni di menzione gli altri di N. XVII, XXXII e XLV, i primi due notevoli per le statue, l'ultimo per la composizione architettonica, sebbene piegata al moderno gusto francese.

***

Il risultato di questo concorso non ha sollevato, a quanto pare, nè recriminazioni, nè proteste. Ho inteso artisti di Roma, di Firenze, di Napoli, e tra i concorrenti stessi, parlarne come di cosa della quale si sia rimasti contenti. Uno scultore siciliano, giovane di talento, che aveva presentato un progetto d'un certo merito e che non ebbe nemmeno la menzione onorevole, disse semplicemente: « Sono giovane; lavorerò; un'altra volta spero di far meglio ».

Gli altri molti che non riuscirono nella difficile prova e che videro in un momento svanire tante belle speranze, che videro distrutti d'un colpo i bei sogni dorati che la loro anima d'artisti aveva ispirato alla mente immaginosa, non si scoraggino adunque, nè rifuggano dal ritentare in altro caso l'esperimento. Seguano piuttosto l'esempio del giovane siciliano. Riflettano bene e cerchino di trarre ammaestramento da quello che hanno ora veduto, per presentarsi più forti e agguerriti quando sarà momento d'una novella gara.

Pensino sopratutto che per riuscire a un risultato perfetto in tal genere di monumenti non basta l'opera dello scultore solo, nè quello del solo architetto, per quanto ognuna di queste possa eccellere per proprio conto; ma bisogna che i due artisti s'intendano e cooperino insieme allo svolgimento del concetto unico preso di mira. Pensino che non vale presentare un lavoro nel quale l'una delle due parti, l'architettoria o la scultoria, sia stupendamente trattata e l'altra deficiente, poichè nel bozzetto fa d'uopo che si mostri quella stessa armonia che deve poi riprodursi sul vero ed è per lo meno curioso promettere un miglioramento nell'esecuzione coll'affidare le parti più difettose del modello ad artisti provetti; poichè, a giusto rigore, partendo da questo criterio, dovrebbero farsi eseguire tutti i progetti prima di poter emettere un sicuro giudizio. Pensino infine che nel campo infinito dell'arte non v'è sconfitta che sia disonorevole, poichè i vinti dell'oggi possono benissimo essere i trionfatori del domani.

Ernesto Basile

UN ERRORE DEL PROTO

(SCHIZZO)

Che amore di casetta!

Era linda e pulita come se si fosse lì lì finito di lisciarne l'intonaco, e, a guardarne le pareti bianchissime e il verde vivo delle sue persiane, parea ti snebbiasse l'animo e ti facesse diventar gaio. Il vilucchio serpeggiava incannato tutto attorno alle finestre, lasciando pendere dall'alto tra il fitto fogliame, quasi campanelli dagli archi bizzarri di una pagoda, i suoi fiori carnicini e violacei; e la grassotta figlia del castaldo, per cattivarsi l'affetto delle padroncine, avea innestato alla rosa silvestre la *centifolia* e *l'indica* odorosa, e trapiantato nelle aiuole il giaggiòlo e il rosmarino e la menta.

E intorno intorno verdeggiava l'arancio e rigogliosa impampiniva la vite.

Che paridiso eh?..... Quale spesso si sogna nelle ore più dolci e fantasiose della vita!

Ed io già ci stavo da un mese, in mezzo ad una allegra brigata e vicino alla fanciulla che adoro.

Quel giorno si aspettava l'ora di pranzo. I più giocavano la chinola o il tresette, altri passeggiavano sullo spazzo della casa: io, appoggiato al davanzale della finestra, guardavo con diletto i bimbi della famiglia che, tirando i pali della vigna, vi accavalcavan di sopra, e lì a correre il palio, tirar calci, nitrire e fare un buscherio del diavolo.

Oh!..... toh! toh!..... come è bella! — intesi esclamare ad una signorina, che si era affacciata alla finestra vicina.

Guardai.

Una tortora filava volando di sopra agli alberi del giardino ed era andata a posarsi ad un grosso mandorlo — a un trenta passi circa dalla casa.

Che bel boccone, perdio! — c'era d'approfittarne.

— Zitto là, bimbi! — tuonai a quella piccola squadra di futuri cavalieri — e restarono impalati.

Afferrai lo schioppo, scavalcai la finestra e poi avanti, adagio adagio, chino, tra un tronco e l'altro, evitando sempre ogni leggiero rumore, il più piccolo frascheggio.

Che mai non lo avessi fatto!

Ero già a tiro e stavo spianando il fucile quando i fanciulli, temendo lo scoppio dello sparo, levarono alto le voci, e lì urla, grida e strilli come se il mondo andasse in subbisso.

La frittata era fatta! La tortora allo strepito avea preso il volo, ed io, non sapendo rassegnarmi a tornare indietro colle pive nel sacco, le tenni dietro, sperando di fare il colpo.

Ma fu un bel tempo sprecato!

Corri di qua, via di là, scendi, sali, adocchia, io aveva un bel fiutarle attorno, chè essa, la birbona, svolazzando da un ramo all' altro, se la batteva sempre.

Avevo discorso più di un miglio ed ero sempre rimasto con un palmo di naso.

A questo mondo bisogna o adattarsi, o arrabbiarsi, o disperarsi, dice il proverbio; ed io finii coll'adattarmi, non volendo disperarmi e tanto meno arrabbiare.

Ma un po' di stanchezza c' era; pensai quindi di sedermi e riposare un micolino prima di rifar la via.

Appoggiai lo schioppo ad un tronco vicino, sedetti e cominciai a guardare attorno.

Oh!

Il vecchio castello di C.... mi stava alle spalle. Un castello come tanti altri, di cui l'origine si perde nelle notti del medioevo: in parte ruinato, sdrucite ed annerite le mura, sfasciate le imposte, corrose e rugginite le ferrate, e ricoperto di muschio e di ellera dal fossato ai merli, che nereggiavan bicorni sullo spalto della torre.

Era disabitato e strane dicerie correvano pei dintorni: si parlava di spiriti e di versiere, di fiamme erranti, suono di corni nel colmo della notte, tintinno di campanelli, e tutto quanto di fantastico e pauroso può immaginare la mente esaltata di un visionario. E ogni dì se ne raccontavan sempre delle nuove: le donne le ingozzavan tutte e vi aggiungevano anche la coda, i più crollavano il capo, e taluno rideva sotto il naso e tirava la sua.

Che qualche covo di ladri ci si fosse attendato?— Chissà?! forse si credeva da molti; nessuno però osava lasciarne intravedere il sospetto, e tanto meno asserirlo.

Ed io già, senza volerlo, mi trovavo vicino a quel luogo di terrore e di mistero.

Confesso che qualche brivido ebbe a corrermi per le ossa al vedermici, ma tanto, il sole era tuttavia alto, l'arme c'era, e feci core.

Scorsero un dieci minuti, e vidi il sole oscurarsi e il cielo diventar tutto nero. Pensai di battere la ritirata, temendo di non esser poi a tempo. Ma a tempo non ci ero più. — Appena mi levai cominciarono a ruinare goccioloni come grandine e poi giù l'acqua a torrente.

Misericordia! Bisognavo pensare a ripararmi, se non volevo rimanere immollato fino alle ossa! Il castello era vicino, corsi ed andai ad innicchiarmi nel vano di una postierla, sperando che spiovesse per mettermi la via tra le gambe e ritornare a casa.

Ma chi uccella a speranza prende nebbia. L'uragano imperversava sempre più, il tuono rombava incessante sul mio capo, e il vento squassava impetuoso i vecchi ippocastani che cingevano tutto intorno il castello, e, penetrando per le sbarrate finestre, ne sbatacchiava le imposte rose e smozzicate, e mandava pe' corridoi della torre un fischio lungo, monotono, spaventoso.

Di un tratto la porta, cui mi appoggiavo, venne meno; barcollai e caddi indietro.

Gesummaria!... Un uomo dalla barba ispida e folta mi stava dinanzi; era alto e robusto, e in fondo al suo occhio gialleggiava una pupilla stranamente feroce.

Mi tenni spacciato!

— Su via, ragazzo — tuonò imperioso — alzati e seguimi.

Mi strappò lo schioppo di mano e lo gettò in un angolo di quell' androne.

Ed io ero là, inchiodato a terra per lo spavento, cogli occhi spalancati, e non sapevo dir verbo.

— Eh? — riprese indispettito — non vuoi venire?... Allora ti ci porterò io, brav' uomo.

Mi afferrò per un braccio e cominciò a trascinarmi appresso a lui.

Infilò una scala a chiocciola, e gira gira si giunse a un corridoio lungo, stretto, umidiccio, tutto pieno di ragnatele e di zanzare, che riusciva in una galleria sconfinata.

— Finalmente! — esclamò egli, quando ci fummo arrivati.

Una porta ci stava dinanzi, e due grandi statue, strane sentinelle di un luogo sì strano, stavano ai lati di essa: erano l'*Orgia* e il *Delitto*.

Si spalancarono le imposte, e uno spintone brusco e violento me ne fece oltrepassare la funesta soglia.

Ero davvero spacciato!

La stanza era drappeggiata a nero, e sulle sue pareti si designavano e teschi e stinchi di morto, che rilucevan bianchi alla fiamma fuliginosa di dodici fiaccole. E sul muro di fronte era inquadrata una larga tela bianca, su cui era scritto a lettere di fuoco:

Qui si muore

Non avevo più una goccia di sangue nelle vene; il respiro mi s'era fatto ansioso, sudavo freddo freddo, la testa cominciava a riddare, e gli occhi, sguscianti dall'orbite, fissavano impietrati quelle infernali parole: Qui si muore!

E quel ceffo da galera si stava in un canto guardandomi, e, scrollando la testa, ghignava — ghignava lo scellerato!

A un tratto rise feroce e si mosse lentamente: giunse in fondo e tirò via di un colpo la tela.

Un grido lungo, angoscioso, straziante mi si spense nella strozza.

Mi svegliai trambasciato.

— Oh!...... E tutto questo?
— E stato un sogno.
— Un sogno?!
— Nè più nè meno.
— E quel grido disperato?
— Eccomi a dirvelo:

Quando fu tirata la tela, mi vidi innanzi un enorme punto interrogativo, proprio così:

Di botto lo vidi trasformarsi in uno smisurato serpente che, allungando la testa verso me, sganasciò le mascelle e guizzò la sua lingua di fuoco sul mio povero capo.

A questo punto sfido io a non mandare un urlo da impaurire anche i lupi.

— E il punto interrogativo?
— Domandatene al proto, che nel bozzetto — *Fiori di ruta* — me lo ha fatto porre dove non ci voleva.
Quel punto interrogativo fuor di posto m'impressionò il giorno, mi fece spaventare la notte.

A. Russo Giliberti
(*Leandro*)

NOTIZIE

Sui principali sistemi di locomotive senza fuoco

I lettori sapranno che la locomotiva senza fuoco è stata inventata dal dottor Lamm, di origine francese, stabilito nella Nuova-Orléans.
Il dottor Lamm nel 1870 aveva già preso un brevetto per l'invenzione di una macchina a vapore di ammoniaca.
Furono costruite delle macchine su questo principio e messe in esercizio dal 1870 al 1871 in una delle principali strade della Nuova-Orléans. Con esse si otteneva la velocità di 10 chilometri all'ora.
L'istesso inventore, cercando di perfezionare queste macchine, trovò vantaggioso usare il vapore d'acqua invece del vapor di ammoniaca.
La prima macchina a vapor d'acqua fu la prima volta stabilita nel 1873 fra Carrallton e New-Orléans.
L'acqua che si deve vaporizzare è presa dal fiume Misissipì e messa a riscaldare in grandi caldaje, stabilite in una delle estremità della via percorsa, a Carrallton. Il vapore d'acqua che si ottiene ha ordinariamente la pressione di 9 a 10 atmosfere.
Daremo ora un breve cenno della locomotiva.
Essa porta un serbatojo dove s'immagazzina dapprima dell'acqua sopra riscaldata e poi vi s'introduce il vapore generato nelle caldaje fisse, di cui abbiamo or ora parlato.
La presenza dell'acqua sopra riscaldata vale a prevenire il raffreddamento del vapore.
È a tutti nota la maniera con cui nelle locomotive ordinarie il vapore d'acqua si trasforma in forza motrice, per mettere in movimento il treno.
Nelle locomotive senza fuoco questa trasformazione avviene in modo identico: cioè a dire, il vapore dal serbatojo in cui è contenuto si porta in due cilindri, nell'interno dei quali possono scorrere due pistoni, che si mettono in movimento tosto che sono premuti dal vapore. Il movimento di questi pistoni, vien comunicato, mercè un semplicissimo meccanismo, alle ruote della locomotiva, e quindi a quelle della carrozza dei viaggiatori, rimorchiata dalla locomotiva stessa.
Intercettando più o meno la comunicazione del vapore coi cilindri si può rallentare o accelerare il movimento della macchina. Queste operazioni vengono eseguite lungo la via, a seconda dei bisogni, dal conduttore, manovrando un semplice congegno, detto regolatore di pressione.
Inoltre la carrozza è provvista di un freno a mano che serve ad arrestarlo al bisogno (1). La macchina cammina con una velocità di 10 chilometri all'ora. Quando la locomotiva è pervenuta in una delle estremità del percorso, la si stacca per farla muovere su di una placca girevole e portarla quindi alla testa della carrozza.
Ciascuna macchina rimorchia ordinariamente una carrozza contenente 18 posti, essa è capace di rimorchiarne anche due, ed in casi eccezionali ha trasportato sino a 60 viaggiatori.
Un solo conduttore è addetto alla macchina ed alla carrozza, ed esso s'incarica della direzione della locomotiva e del controllo.
Alla fine del 1876 sulla linea Carrallton erano in attività 10 macchine, ciascuna delle quali colla relativa carrozza di 18 posti faceva 20 viaggi completi per giorno.
Si calcola che per fare lo stesso servizio colla trazione a cavalli, sarebbero state necessarie 15 carrozze e 90 cavalli.
Prima che fosse messa in esercizio la macchina senza fuoco, nella stessa linea di Carrallton sino al 1872, si faceva il servizio dei tramways con muli.
Si vollero comparare le spese giornaliere fatte su quella linea coi due sistemi di trazione, e si trovò che il motore senza fuoco apporta sul motore animale l'economia del 15 per %.
La macchina del dottor Lamm, in seguito alla di lui morte, avvenuta nel 1873, fu perfezionata in molte parti che l'esperienza dimostrava difettose, e stabilita in altre strade dell'America, come recentemente, nel 1876, sulla strada Choupitoulas nella Nuova-Orléans.
Nonostante i perfezionamenti arrecati alla macchina del dottor Lamm, i motori senza fuoco americani avevano sempre degl'inconvenienti, fra' quali il rumore nocivo prodotto dall'uscita del vapore acqueo, dopo avere agito sui pistoni; l'incomodo arrecato nelle strade frequentate dalle placche girevoli, stabilite, come abbiamo detto, alle estremità del percorso; la cura che deve avere il conduttore di manovrare il regolatore a fine di tenere costante la pressione del vapore nei cilindri, e così avere un movimento regolare della macchina.
Questi inconvenienti sono stati soppressi dal signor Léon Francq, ingegnere civile in Francia, il quale recentemente ha fatto un certo numero di prove sulla linea dei tramways che va da Saint-Augustin a Neuilly.
Nelle macchine del signor Francq, il vapore invece di uscire direttamente nell'atmosfera è

(1) La fermata si opera facilissimamente: il conduttore chiude il regolatore e stringe fortemente il freno, e la fermata si compie in 3 o 4 minuti secondi, durante i quali la macchina non percorre più di 6 metri.

obbligato ad introdursi in un recipiente, dove, venendo a contatto d'una superficie raffreddata, si condensa, e così viene evitata ogni emissione all'esterno ed ogni rumore.

Il principale perfezionamento introdotto dal Francq si è quello d'avere reso automatico il regolatore, in guisa che la pressione del vapore nei cilindri tende da per sè stessa a mantenersi costante, senza che se ne occupi il conduttore. Solo a questi rimane l'obbligo di manovrare il regolatore nei casi in cui le accidentalità del terreno richiedono che sia cangiata la pressione come in una discesa, lungo la quale è necessario che il movimento della macchina si rallenti. A questa azione di rallentamento concorre anche l'uso del freno a mano.

L'ostacolo principale che si ebbe ad incontrare in questo sistema di macchina, fu l'irradiamento esteriore nel serbatojo del vapore. Questo fenomeno cagionava un abbassamento di pressione e quindi una irregolarità nel movimento della macchina. Questo ostacolo viene superato felicemente, come l'ha mostrato l'esperienza, mercè l'impiego di sostanze cattive conduttrici del calore, che rivestono il serbatojo del vapore.

Anzi si spera che aumentando lo spessore dell'inviluppo, formato con queste sostanze, si possa riuscire ad impiegare la macchina senza fuoco anche nei climi freddi.

Lo sviluppo che in questi ultimi tempi hanno ricevuto le locomotive senza fuoco in America, dimostra che questo sistema di motori tende a sostituirsi ai cavalli nei tramways.

Alfa

NOTE BIBLIOGRAFICHE

P. G. MOLMENTI — *Nuove Impressioni Letterarie* — Torino 1879.

Cominciamo pria di tutto dal rassicurare l'autore che noi, modestia a parte, crediamo d'avere fin già da un pezzo imparato la creanza e la grammatica ancora; e se gli confessiamo che quel tratto della sua prefazione ove si parla di volgarità d'invettive, di malvagità velenose etc. ci ha fatto fare un certo risolino...., non abbiamo affatto l'intenzione di dargli *piacere* — stia tranquillo.

Certo è che avrebbe potuto fare a meno il Molmenti di quella tirata rettorica assai sfruttata e oramai fuor d'uso, molto più che egli in questa sua pubblicazione fa mostra di uno spirito così temperante che mai.

Nel libro del Molmenti cercheresti invano qualche cosa di nuovo, di ardito, di profondo; ma trovi invece quella critica cortese, accorta, conciliativa quasi, che, diremo con una bella frase del Bovio,—investiga non investe.—Sul Trezza, sul Rapisardi, sul Guerrini, non trova alcunchè di nuovo a dire, ma, pur disconvenendo con loro su' principii, lo fa con tale temperanza, con intenzioni così visibilmente oneste, che tu non puoi far a meno di ammirarnelo; e quel vecchio inoltre, ch'egli dice, te lo presenta con veste sì grata, così piacevolmente giudizioso, che tu lo gusti lo stesso, e ti par quasi nuovo.

Non sono impressioni rapide, fugaci, che sorprendono l'autore al momento della lettura di quelle opere, ch'egli pone in disamina, ma sono impressioni che la riflessione ha già maturate.

Noi non possiamo dividere affatto i principii estetici e anche morali, per dirla con parola generica, che emergono dalle pagine del suo libro; e vorremmo poter trovare a tutti una confutazione così facile e chiara come la risposta che noi gli diamo a proposito del Lucifero del Rapisardi.

Egli non sa persuadersi come il poeta abbia voluto distruggere il mito col mito, opponendo allegoria ad allegoria, e si domanda se dopo il regno di Dio seguirà quello di Lucifero. — Sì, egregio signor Molmenti. Cosa ci trova di strano? Il simbolo è simbolo appunto perchè rappresenta qualche cosa. In Dio s'incarna una idea, in Lucifero un'altra. Quegli è l'idea vecchia che fu ed è stata — questi l'idea nuova che sorge e che sarà. — Sì, sono due miti che si succedono: — spento l'uno, sorge l'altro — è naturale. L'evoluzione del pensiero, porta con se la immediata evoluzione del simbolo che lo rappresenta.

TRAINA ANTONINO — *Versi letti per l'inaugurazione del Teatro Comunale di Misilmeri* — Palermo, 1879.

Sono degli sciolti pieni di fuoco, ma ne' quali fa assai difetto il *limae labor*. Non è che vi manchi a volte l'ispirazione, ma, insoffribile com'egli è l'A. di qualunque freno, par che abborra dal lavoro paziente della lima, e si piaccia invece di lavori intempestivamente pensati, e assai più intempestivamente scritti. Noi vogliam bene al nostro amico, e abbiamo della stima pel suo ingegno; — è per questo che non sappiamo tenerci dal rammentargli che senza questo lavoro paziente non è finitezza, nè arte.

Lucifero

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA

Arti - colazione.

Hanno spiegato la sciarada, inserita nel numero precedente, i signori Antonino Buscemi, e Dott. Paolo Fici. La sorte ha favorito il sig. Dott. Paolo Fici, al quale abbiamo già spedito il premio.

SCIARADE

1. Nel mio secondo — riposa il mondo.
   Nel mio primiero — brilla l'intiero.
2. Nei tribunali son *primo* e *secondo*
   L'*intero* unisce l'uno all'altro mondo.

Tempo accordato per la spiegazione: — fino al giorno 25 incluso.

Premio — *Lutezia* di Anton Giulio Barrili.

FRANCESCO PARESCE — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 30 Aprile 1879* *N. IV.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Scichilone *Prof.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Villareale *Prof.* Mario.

Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20

Vaglia, lettere, libri e giornali, dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*

SOMMARIO

La Dottrina dell'eredità e i fenomeni psicologici *(Gabriele Buccola)* — Note d'Arte — A Roma *(Ernesto Basile)* — Ellèda = Racconto — *(Lucifero)* — Note scientifiche — L'Analisi spettrale e sue applicazioni scientifiche *(P. C.)* — Frammento — Versi *(Prof. M. Villareale)* — Note bibliografiche *(Democritus. S. S., Lucifero)* — Sciarade.

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ
E
I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. Vedi N. III, p. 17).

III.

Dopo tutto questo, a coloro, che guardano la natura a traverso il prisma fallace del misticismo, parrà strano ardimento e quasi follia discorrere di eredità dello spirito, che è una quantità astratta ed incorporata negli organi per virtù sovrumana. Non pochi, d' altra parte, accettano con ipocrita cautela la costanza dell'eredità psicologica e crollano il capo allorchè, inducendo dai fatti, dagli esperimenti, dalle analisi l'identità dei fenomeni psico-fisici, si voglia ricercare nell'evoluzione dei centri nervosi l'antecedente immediato dell'evoluzione intellettuale. Non pensano costoro che senza questa perenne trasmissione della vita e dello spirito, per mezzo degli organi materiali, le radici della civiltà si sarebbero innanzi tempo inaridite ed il lavoro di mille secoli si sarebbe spento sul nascere.

Rovistando nelle pagine della storia e dell' esperienza cotidiana, interrogando le molteplici manifestazioni vitali delle varie classi zoologiche, è possibile raccogliere grande numero di fatti e dimostrare l' eredità degli istinti, de' sensi, delle emozioni, della volontà e dell'intelligenza. Il Ribot (1) à consacrato a questo studio alcuni capitoli del suo bel libro, i quali possono essere letti e meditati con frutto da quanti non si lasciano facilmente sedurre da idee preconcette ed ingannevoli.

L' istinto che può chiamarsi ed è una forma incosciente dell' intelligenza, od una intelligenza non discorsiva, secondo l'espressione del Lewes, si trasmette per via della generazione sì negli strati inferiori della vita, dove l'energia organica si svolge tutta nell'atto riflesso, che nelle regioni supreme dell'essere in cui le abitudini istintive si

(1) Ribot, *L'Hérédité. Étude psychologique.* Les faits. Paris, 1873.

raccorciano complicando il telaio delle attività mentali.

E non solo sono trasmissibili gli istinti primitivi, che conducono con sè il carattere della spontaneità e sembrano sottrarsi ad ogni esperienza, ma quelli che le specie àn potuto modificare ed acquistare nella successione del tempo, per come ce lo attestano le osservazioni de' naturalisti.

Non meno dubbia degli istinti è l'eredità delle facoltà percettive, che costituiscono i veri focolai dell' intelligenza e formano anzi la trama stessa del pensiero. I sensi non sono apparsi di un tratto nella vita delle specie: essi rivelano i segni evidenti di processi evolutivi, e derivano dal senso generale, il tatto, specie di sustrato comune alle altre sensazioni o, come direbbe il Taine, lingua generica in cui furono originariamente comprese le quattro lingue specifiche. Sia la corrispondenza fra' sensi e le cose immediata, oppure no secondo il giudizio della scuola sperimentale, è indubitabile che i modi di attività sensoriale nelle loro qualità specifiche e ne' loro caratteri secondari si trasmettono dal padre a' figli. I corpuscoli tattili, i diversi strati della retina, l'organo del Corti e gli altri apparecchi terminali de' sensi co' centri cerebrali correlativi si ereditano insieme a tutti gli organi del corpo. Siffatta eredità degli organi conduce seco l' eredità della sensazione, che ne rappresenta il lato psicologico e soggettivo cominciando dal tatto per finire all'udito e alla vista che sono fattori estetici ed intellettivi per eccellenza.

Trascorreremmo i limiti di questo breve studio se, disgregando l'unità mentale e facendone l'embriogenia, volessimo ripetere gli esempi innumerevoli che comprovano l'eredità della memoria, nella quale, può dirsi, si manifesta un aspetto della persistenza dell'energia; dell'immaginazione, che à la virtù di svegliare e di accordare con forme estetiche gli stati di coscienza (1); de' sentimenti, che simboleggiano i cangiamenti cotidiani nella nostra costituzione psicologica; del pensiero, che è il prodotto ultimo della sensazione; della volontà, infine, la quale rappresenta il nostro potere operativo e la cui prima sorgente si troverebbe nell'attività spontanea dei centri nervosi.

Certo è che i documenti sono irrefragabili, nè con sofismi e reticenze si possono contradire od oppugnare i fatti psicologici dell' eredità, legge costante ed universale. Se è indiscutibile e scientificamente sicura l'eredità delle forme fisiche, non meno indiscutibile e sicura è quella delle forme mentali non considerate più quali categorie astratte, speciali, distinte, a norma dei sistemi metafisici; poichè sul frontone della scienza sta scolpito a caratteri indelebili l'apotegma spenceriano « che la vita del corpo e la vita dello spirito sono due specie di cui la vita propriamente detta costituisce il genere (1) ». Gli anelli di congiungimento, le corrispondenze armoniche con le quali si accentua l'unità de' fenomeni ereditari e la continuità de' medesimi nell' ordine organico e superorganico sono assai molteplici, ed una prova luminosa ci è fornita dalle alienazioni della mente. Il parallelismo nell'eredità de' modi normali del corpo e dello spirito si conserva pure nella trasmissione de' tipi morbosi; e mentre all'un capo stanno la polisarcia, le malattie di cuore, la gotta, la rachitide, il carcinoma, la turbecolosi e via dicendo, all'altro estremo appaiono l' allucinazione, la monomania, la mania, l'idiotismo, che sono le varietà principali de' perturbamenti psicologici. Per mezzo del nemasperma e dell'ovulo si possono inoculare nell' embrione non solo le attitudini morbose de' tessuti e degli organi, ma anche le alterazioni patologiche dello spirito, cui la scienza, come vedemmo, attribuisce un grande significato, ben più grande di quello metafisico che portò impresso per tanti secoli malgrado che il suono glottico, attraverso l' incessante lavoro delle idee, fosse rimasto il medesimo. L'analogia anche si rende più manifesta per opera del concetto fecondo che Claudio Bernard propagò sempre fin nelle ultime pagine de' suoi libri, cioè che i processi morbosi, escluso qualsivoglia simbolo d'entità, debbono essere compresi quali forme esagerate o diversamente modificate de' processi normali: sicchè la febbre, sotto tal punto di vista, diventa un capitolo de' fenomeni di calorificazione, e le allucinazioni, riferite al loro tipo fisiologico, rientrano nel novero delle facoltà percettive.

Tutto ciò che vive, adunque, riflette la legge di eredità, e niuna cosa può sottrarvisi, neanco il genio che sembra effetto dell'arbitrio o capriccio della natura; poichè il genio, vero gigante del pensiero umano, abbandonando la spoglia caduca dell' individuo, accumula in sè le energie ideali di mille secoli e personifica le grandi età storiche. Eppure, il genio stesso si piega al calcolo. Studiando col metodo statistico ricche collezioni

---

(1) Riguardo all'eredità dell'immaginazione, il Ribot nota che è molto frequente nella storia trovare famiglie di poeti, di musicisti e di pittori; ma quelle de' poeti sembrano più rare, ed eccone la ragione. Non si può esser musicista senza una squisita sensibilità dell'orecchio, nè pittore senza un potere innato de' colori e delle forme: ciò che fa supporre speciali disposizioni dell' organo visivo ed acustico. Ora, la poesia non richiede allo stesso grado siffatte condizioni fisiologiche. Adunque può dirsi che il genio musicale o plastico più che il genio poetico dipenda dalla conformazione degli organi: onde l' eredità psicologica è più intimamente legata all'eredità fisica, e la trasmissione delle facoltà artistiche è resa più sicura.

(1) *Princ. de psychologie*. T. I. Appendice. Ch. II.

di fatti, seguendo la genealogia de' grandi uomini e mettendo in raffronto i risultati ottenuti, il Galton à dimostrato che il genio è ereditario. Anche là dove è meno visibile, perchè nascosta sotto apparenti irregolarità, la ragione si discopre cercandola in quella somma di relazioni recondite che dànno al fenomeno aspetti inesplicabili. Con le sue cifre de' giudici, degli uomini di stato, de' guerrieri, degli scienziati, de' letterati, de' poeti, degli artisti e de' teologi, il Galton stabilisce medie di supremo valore che chiariscono una quistione ben ardua di fisica sociale. « Il problema dell' eredità del genio, dice il Mantegazza (1), è sceso dalle nuvole della magia bianca sul modesto sentiero delle scienze sperimentali; ma non è ancora risoluto. Se in poche parole si volesse oggi definire lo stato preciso in cui si trova dinnanzi alla scienza diremmo che il genio è ereditario, come ogni altra forma dell'organismo umano, come ogni altra energia fisica o psichica, ma è questa una delle eredità più indirette e più occulte ».

Ora, ritornando su' nostri passi e rifacendo in parte il cammino percorso, è mestieri che l'eredità psicologica si consideri come dipendenza necessaria dell'eredità fisica. Le dottrine moderne oramai ànno posto in chiara luce che il dualismo dei fenomeni dello spirito e del corpo si risolve nell' unità, checchè ne dicano i sillogizzanti dell' assoluto. È impossibile una coscienza che sia rivelazione primitiva ed istantanea, ed abbia virtù generatrice di idee all'infuori delle condizioni fisiche che la determinano: le associazioni fenomeniche e l'esperienza organica spiegano le forme immobili e trascendenti dello spirito, e ci dànno la chiave di quel mistero che rimuoverà da sè il velo che l'occulta, quando le sue leggi presunte saranno riguardate come corollario delle leggi della natura. Sia vera o simile al vero l' immagine che lo spirito è unito agli organi come il calore alla luce, il magnetismo al sesquiossido di ferro, la gravità alla materia inerte (2), è sempre mai indubitabile che i sensi per rappresentarci la realtà, gli istinti per coordinarsi allo scopo, l'intelletto per discernere le relazioni delle cose, i sentimenti per indurre nella coscienza i mutamenti che li esprimono, la volontà per operare, ànno bisogno di coefficienti organici definiti, senza de' quali non si produce la sensazione, l'istinto, il pensiero, l'emozione, l'atto volitivo. La natura è ricca di esempi, poichè il fisiologo non à mai riscontrato l' affinità chimica che non sia legata alla sostanza, la vita che non sia connessa alla materia organica ed il pensiero che non sia incarnato nel tessuto nervoso. Per lui ogni atto

(1) L'eredità del genio, cap. XIV nell'*Igiene d'amore*. Milano, 1878.
(2) Bain, *L'esprit et le corps*. Ch. VI.

mentale si collega a precedenti fisici del cervello, nè crede egli che sia illegittima conseguenza l'inferire che l'eredità fisica e l' eredità psicologica, dipendendo l'una dall'altra, palesino gli stessi modi della legge. Noi siamo di fronte a verità d' ordine sperimentale, contro cui si spuntano le armi irrugginite del sofisma e della dialettica delle scuole. L'esperienza sola, nota il più grande dei critici francesi (1), distrugge l'esperienza; poichè le obiezioni logiche e sentimentali non ànno rivincita sopra fatti il cui valore è sempre il medesimo sia che riguardino una formazione di tessuti osservata al microscopio, o una cifra di equivalenti constatata dalla bilancia, o un fenomeno psichico sviluppato dalla critica.

Riuniti in unico gruppo i fatti dell'eredità, siamo in grado di affermare che alla manifestazione de' medesimi presiedono leggi determinate, che i naturalisti àn cercato di formulare con le massime riserve. L'intelletto potente del Darwin ne à discoverto talune; ma più di tutti l'Haeckel, con quell'audacia coraggiosa delle idee che lo à reso così popolare nel mondo scientifico, tentò di riassumere in due grandi categorie le varie leggi che sembrano regolare la trasmissione de' caratteri (2). Il primo gruppo abbraccia l'eredità de' caratteri degli antenati o « eredità », come egli la chiama, « conservatrice »; il secondo gruppo comprende l'eredità de' caratteri acquisiti di recente od « eredità progressiva ». In tal guisa le leggi ereditarie operano nel doppio aspetto, statico e dinamico; poichè non solo si perpetua quella somma di forme e di forze che ci venne legata in retaggio da' nostri antichi padri, ma con lo stesso meccanismo funzionale si possono innestare ne' discendenti le nuove qualità comparse durante la vita de' genitori.

Le leggi dell'eredità conservatrice schematicamente sarebbero le seguenti:

a) *Legge di eredità continua*, che è la più generale e la più comprensiva di tutte. Per essa le generazioni si rassomigliano, e sotto questo profilo, che chiameremmo ideale, l' eredità sarebbe la riproduzione pura e semplice del simile dal simile; ma, come osserva il Ribot, siffatta idea è molto teorica, poichè i fenomeni della vita, per la loro mobilità caratteristica, non piegansi facilmente al calcolo ed al rigore delle misure matematiche.

b) *Legge di eredità latente*, per la quale i figli somigliano agli avi e sono diversi da' genitori. A prima giunta, nel discendente crediamo di trovare la contradizione della legge generale: ei sem-

(1) Taine, *Essais de critique et d'histoire*. Préface. — Paris, 1866.
(2) Haeckel, *Histoire de la création des êtres org.* — Neuvième leçon.

bra un nuovo esemplare, perchè non lascia scorgere cosa alcuna che rammenti il padre o la madre; ma penetrando lo sguardo dentro la sua intima natura è facile distinguervi traccie di qualche avo o di qualche antico progenitore nello aspetto, nell'atteggiamento, nelle abitudini, nella vita intellettiva. Infatti, non solo tu vedi di volta in volta ripetersi il medesimo tipo di fisonomia ne' membri di una stessa famiglia, ma spesso anche risorgere ne' posteri i caratteri di antenati lontanissimi come il colorito delle piume della « columba livia » ne' nostri piccioni incrociati e le striscie zebrine ne' cavalli contemporanei. Questa legge misteriosa è detta anche atavismo, che il Darwin à studiato così profondamente nel regno animale e vegetale.

c) Legge di eredità sessuale, o eredità limitata dal sesso (Darwin). Per opera di questa legge ciascun sesso spiega una grande efficacia nella storia delle specie trasmettendo solamente alla linea omonima alcune qualità particolari. Le prove numerosissime ci son fornite da' caratteri sessuali secondari dal Darwin discussi con abbagliante splendore di forme (1).

d) Legge di eredità mista o bilaterale, la quale sembra che ponga de' limiti alla precedente; poichè in ogni individuo organico, nato per via sessuale, si riscontrano tratti caratteristici del padre e della madre. A questa legge, secondo l'Haeckel, vanno riferiti i fatti interessanti dell'ibridismo.

e) Legge di eredità compendiata. Qui si asconde un grande fenomeno embriologico, che l'Haeckel à messo in rilievo con la dottrina dell' ontogenesi e della filogenesi. Il naturalista alemanno, con quello slancio di immaginazione tragrande che gli è proprio, à fatto quasi toccar con le mani che l' ontogenesi, ossia la storia dello sviluppo individuale, sia un rapido compendio della filogenesi, cioè dell'evoluzione paleontologica della tribù organica cui appartiene l' individuo, il quale per questa ragione raffigurerebbe il tipo virtuale degli organismi vissuti in epoche assai lontane. L' embrione, prima di costituirsi essere compiuto, percorre lunga catena di forme molto diverse che riproducono o camminano in linea parallela a quelle delle classi primitive, donde, giusta le recenti teorie, à tratto origine per discendenza modificata. Ora, la concordanza od il parallelismo dianzi accennati non si corrispondono mai del tutto, e nello sviluppo ontogenetico il naturalista riscontra lacune e salti, i quali trovano la loro spiegazione nella mancanza di alcuni stadi filogenetici e sono interpetrati dalla legge di eredità compendiata.

Ma oltre a' caratteri trasmessi da' suoi avi, l'organismo possiede anche la virtù di lasciare ai figli i caratteri acquistati nel periodo della sua vita per adattamento o per selezione naturale. Se si perpetuassero le attitudini che una razza riceve dalle razze che l'ànno preceduta, se rimanessero immutabili le specie organiche, la storia e la morfologia ci darebbero lo spettacolo continuo di ripetizioni monotone ed uniformi, e la natura perderebbe tosto quelle attività creatrici che la rendono eternamente nuova e feconda. Allora l'eredità diventa un potere infruttuoso e si arresta per indifferenza biologica come quando i corpi minerali saturati cadono in indifferenza chimica e cristallizzano.

Dell'eredità progressiva l'Haeckel à stabilito le leggi seguenti:

a) *Legge di eredità adattata o acquisita,* per cui mezzo alle generazioni avvenire l' essere vivente tramanda tutte quelle proprietà che à fatto sue per adattamento. Ma quali modificazioni acquisite possono ereditarsi? e perchè taluni caratteri si ereditano meglio che altri? Sono due gravi quistioni a cui la scienza non potrà dare adeguate risposte sino a quando non siano intimamente conosciute le condizioni determinanti dell'eredità.

b) *Legge di eredità costituita,* la quale significa che i caratteri acquisiti trasmettonsi tanto più sicuramente quanto più l' organismo generatore è stato sottomesso all' azione continua delle cause modificatrici, e si ereditano con maggiore persistenza se le generazioni che li ricevono ànno subìto più a lungo l'efficacia delle stesse cause.

c) *Legge di eredità omocrona,* il cui titolo ci esprime che i mutamenti di struttura e di funzione, come ad esempio molte malattie ereditarie, appariscono ne' figli alla stessa età del padre.

d) *Legge di eredità omotopica,* o alle regioni corrispondenti, che è evidentissima nei casi di eredità morbosa ed insieme alla precedente formano la parte fondamentale dell'embriologia.

Idealmente le varie leggi ereditarie sono assolute, ma saggiate alla prova della realtà non attingono la costanza inflessibile, sicura, matematica che è propria delle leggi di ordine fisico. I fatti organici sono assai più complessi de' fatti fisici, quantunque il substrato sia uno ed identico; e dalla mobilità de' rapporti, dall'instabilità relativa delle parti, da' processi speciali della natura vivente deriva la costituzione propria di ogni singolo fenomeno biologico. Tuttavia non avremmo fatta una rassegna, anche incompiuta, delle leggi ereditarie, se non ricordassimo alcune eccezioni le quali sembrano interrompere il corso regolare della genesi animale.

Questi bruschi deviamenti, invece di contradire, confermano l' eredità, poichè è necessaria-

(1) *L' Origine dell' uomo e la scelta in rapporto col sesso.* — Parte seconda.

mente logico che là dove le condizioni di una legge non si verifichino tutte, la legge non può raggiungere il suo ideale perfetto. Lo studio delle eccezioni è stato fatto dal Ribot con critica larga e profonda: gli esempi sono molteplici, e le ipotesi messe avanti per ispiegarle meritano speciale memoria.

A giudizio del Lucas, due leggi governano la genesi delle forme organizzate: la legge d'inneità e quella di eredità. Per opera della prima, che è l'espressione del principio del « diverso », la natura mostra con abbondanza incessante e straordinaria i suoi immensi poteri di creazione e di invenzione; con la legge di eredità, che simboleggia il principio del « simile », la natura eterna le specie ripetendosi con ritmo continuo. Se queste due leggi reggessero isolatamente, dall'un canto avremmo differenze infinite, ed assolute somiglianze dall'altro; ma insieme contemperate e mescolate assicurano l'ordine delle cose e decifrano negli organismi il fatto spesso comune, cioè la somiglianza pe' caratteri specifici e la differenza pe' caratteri individuali.

Questa ipotesi è combattuta dal criterio logico e da un postulato scientifico. L'inneità e l'eredità sono leggi antagoniste: con l'eredità, che presiede da sola ai fenomeni riproduttivi, è possibile il concetto di previsione col quale siamo indotti ad affermare che la forma generata terrà le sembianze delle forme generatrici; ma con l' inneità è impossibile ogni predizione, appunto perchè è possibile ogni cosa. Invece dell'armonia, dell'ordine costante, dell'uniformità della legge, avremmo discordanze, caos inestricabile, anomalie infinite: onde la pretesa inneità diventa una contradizione del concetto stesso di legge, la quale non può mai desumersi dalla follia continua di casi e di fatti sparsi qua e là nel campo della natura, non può restaurarsi da mille note dimezzate e dissonanti. Se il diverso esiste, e nessuno lo nega, non è pertanto necessaria la creazione di leggi speciali per renderlo intelligibile; se esistono i fatti d' inneità, è illogica una legge di tal nome. La teorica poi dell'evoluzione, che à illuminato così splendidamente molte parti oscure della vita cosmica, esclude l'inneità de' caratteri. Nella genesi delle specie, accanto alla scelta naturale ed alla eredità, le dottrine moderne pongono quel principio che il Wallace à chiamato « la tendenza delle varietà ad allontanarsi indefinitamente dal tipo originario »: questa tendenza è dovuta soltanto alle azioni del mezzo, cioè, a cause fortuite ed accidentali, e mai ad un potere recondito ed inintelligibile, alla presunta legge d'inneità.

Invece per la scuola sperimentale, che studia le cose con norme rigorosamente induttive, l'eredità è legge unica e sola senza altre leggi che la neghino o la circoscrivano; ma vicino alla regola stanno le eccezioni, le quali produconsi ogni qualvolta l' accidente interrompe i processi leggitimi della natura. Il Ribot à notato che la disproporzione tra cause ed effetti, e le metamorfosi dell'eredità sono le due formule che racchiudono le cagioni oscure delle anomalie ereditarie.

Ne' cangiamenti, che dipendono gli uni dagli altri, piccolissime differenze iniziali generano spesso differenze profonde ne' risultati (1): così in un congegno meccanico complicato che funziona pel concorso unisono di apparecchi mobilissimi, un lieve urto, un toccamento leggiero, un accidente appena apprezzabile vi turba l'equilibrio, e la quantità degli effetti prodotti non riscontra equivalenza nella causa determinante. Che dire se vogliansi raffrontare le corrispondenze tra gli effetti e le cause nel meccanismo organico, in cui fino i più piccoli elementi sono confederati in armonia completa? E più tragrande ci sembrerà la disproporzione se l'accidente dispiega, per così dire, la sua irrazionale attività nel meccanismo psicologico, nel ricettacolo stesso delle forze mentali, che è il cervello, dove un grumo appena visibile di cellule purulenti, o un'alterazione trofica di pochi elementi nervosi, o il confluire rapido dell'onda sanguigna rompe l'euritmia degli atti cerebrali, da' quali s'irradiano il senso, il moto e l'intelligenza. Gli studi del Geoffroy Saint-Hilaire e del Dareste sulle anomalie e sulla teratologia artificiale comprovano questo concetto: infatti son possibili le varie mostruosità, come fusione di parti omologhe, arresti di sviluppo etc, sol che cause lievissime colpiscano l' organismo generatore e inducano ne' figli distrazioni anormali dai loro tipi specifici.

Le metamorfosi dell'eredità contrassegnano l'altra causa di eccezione, che è massima sotto il rapporto psicologico. Qui l' eredità può seguirsi in tutte le sue fasi di sviluppo, poichè il passaggio avviene, come dice il Ribot, non dal contrario al suo contrario, ma dall'analogo all' analogo. Il genio non diventa imbecillità; la virtù, vizio; la volontà tenace, mutabilità di propositi; il coraggio, vigliaccheria: ma la follia del genitore si trasmuta ne' figli in convulsioni epilettiche, la monomania in melanconia o in attitudine alle scienze del calcolo, la mania in immaginazione lussureggiante o in forza volitiva istantanea, e via di seguito. Il germe delle malattie mentali così perdura nelle famiglie, ed è la stessa costituzione organica che si fa veicolo dell' eredità, la quale assume forme differenti della forma madre e si esprime con sembianze che celano il lavorio secreto delle cause.

(continua) GABRIELE BUCCOLA

---

(1) Vedi sul proposito i fatti raccolti dallo Spencer nel dominio della biologia, della psicologia e della sociologia. *Principes de biologie.* T. I. Ch. IX.

NOTE D'ARTE

A ROMA

I lavori di sistemazione e d'abbellimento della città — I nuovi quartieri — I prati di Trastevere e il ponte di Ripetta — Il nuovo palazzo delle Poste — Il progetto pel palazzo dell'Esposizione di Belle Arti — Il ritratto della regina di *Montevèrde*.

Chi vive di permanenza a Roma e segue il graduale progresso dei lavori che si fanno per ampliare e abbellire la grande città, non riceve di certo quell'impressione che colpisce chi vi si reca di tempo in tempo e trova d'un tratto completamente trasformati tanti luoghi di sua conoscenza. Quartieri sorti di pianta, piazze ingrandite o sistemate, strade slargate o prolungate, altre più spaziose aperte fra le antiche, palazzi privati, alberghi, istituti, edifizi pubblici innalzati in luoghi prima deserti; dapertutto la impronta profonda d'un lavorio di trasformazione e di miglioramento; lavorio tanto più vigoroso quanto difficile, opponendosi ad esso e la natura del suolo medesimo della città, accidentato e variamente mosso fra i sette colli che la formano e poi lo sterminato numero di opere d'arte pregevoli che s'incontrano a ogni piè sospinto, e che impediscono di poter tracciare nuove vie, di poterne sistemare altre, di prolungarne diverse, e stringono e accerchiano e soffocano in maniera inesorabile ogni più bella idea di miglioramento e di trasformazione.

Eppure sarebbe davvero peccato che Roma perdesse a via d'innovazioni e di mutamenti quel carattere che la distingue sopra ogni altra città d'Italia; quell'aria di sobrietà e di grandezza, quell'aspetto fiero e insieme contegnoso, che pure, fra tanta pienezza di vita, fra tanto bollore di passioni, in mezzo al tramestio di tanti interessi, invita al raccoglimento e allo studio. Certamente la capitale d'Italia dovrà essere cosa ben diversa dalla tisica e stenuata Roma dei pontefici; ma da questo all'idea tanto vagheggiata da alcuni, ch'essa, cioè, diventi per noi quello che Parigi è per la Francia, vi corre gran tratto. L'Italia ha sì gran numero di belle città, ognuna d'importanza propria e tutte di caratteri sì varii e opposti fra loro, che nessuna potrà mai contemporaneamente riunirli. Milano è affatto diversa da Venezia, come Venezia da Firenze o Firenze da Napoli e via discorrendo. Gli stranieri nostri vicini prima di poter dire di conoscere in qualche modo il nostro paese debbono correrlo da capo a fondo, dalle Alpi fino all'estrema Sicilia; mentre per noi basta visitare Parigi per avere un'idea, poco su poco giù, di tutte le città della Francia. Quell'accentramento soverchio è d'altronde sempre dannoso per le sue conseguenze e poi non è nella nostra indole, nè nel nostro costume. « Le bellezze della *avenue du Nouvel Opéra* » dice Anton Giulio Barrili nella sua *Lutezia* « non debbono farci dimenticare che la via Flaminia era stretta come ora al tempo in cui vi passeggiavano i padroni del mondo e la via Sacra, che era un vicolo a dirittura, giungeva al Campidoglio egualmente ».

***

Una regolare sistemazione di Roma nel suo interno essendo del tutto impossibile, rimane tuttavia la questione delle parti esterne della moderna città, ove debbono sempre più estendersi i nuovi quartieri, fino a raggiungere forse un giorno il recinto della Roma imperiale. Qui, dove il compito è certo meno difficile, fa invece difetto un po' di sano criterio e manca quel giusto concetto che non dovrebbe mai scompagnarsi dall'esecuzione di opere di questo genere.

Sono state tracciate, per esempio, nuove vie nei prati di Trastevere, al di quà di Castel Sant'Angelo. La principale fra esse, lunga più di mezzo chilometro e che ha preso già il nome di *Via Reale*, è larga appena quanto il nostro corso. I marciapiedi non arrivano forse a due metri. Una grettezza, insomma, e una meschinità da non dirsi. Un ponte è stato poi costruito per congiungere questi nuovi luoghi della città alla via di Ripetta. A Roma, ove gli esempii stupendi di costruzioni architettoniche sono sì comuni e innumerevoli, ove l'arte si manifesta in maniera sì svariata per mille vie e in mille guise diverse, ove l'ispirazione nasce spontanea in tutti, e tutti si commuovono e restano meravigliati dinanzi a tante e sì molteplici manifestazioni del genio; questo ponte di ferro, su quelle rozze colonnaccie cilindriche, sgraziato, sgangherato, sconnesso, malamente appoggiato alle rive, con quel tavolato mal fatto, con quelle rigide e odiose linee dell'insieme, è una vergogna. E pensare che per far tutto questo è stato distrutto l'elegante e artistico aggiustamento dell'antico porto di Ripetta! Fa pena e rabbia a un tempo.

Si dice che questo ponte sia soltanto provvisorio, dovendosene costruire uno definitivo di pietra secondo l'asse della Via reale. Ma siccome di questo si parla tuttavia come di cosa assai lontana, di là da venire, il ponte provvisorio resterà, chi sa per quanti anni ancora, a testimoniare agli stranieri l'alta intelligenza e il delicato gusto artistico di chi, poco curando il decoro della nobile città, ne permise l'esecuzione; se pure il biondo Tevere, che gli scorre di sotto, non vorrà, impetuoso e sdegnato, farne giustizia sommaria in vantaggio dell'arte e di Roma, travolgendolo un bel giorno fra le sue onde veloci.

***

Una delle opere da recente ultimate a Roma è il nuovo palazzo delle poste e dei telegrafi in piazza S. Silvestro, condotto secondo i disegni dell'Ing. *Malvezzi*.

Questo palazzo considerato in alcune sue singole parti non è privo di merito artistico, anche

notevole; ma nel suo insieme manca assolutamente di quel carattere speciale adattato alla circostanza e che dovrebbe distinguere da tutti gli altri un edifizio destinato al pubblico.

La facciata, riccamente decorata a stucchi, potrebbe essere quella d'un palazzo signorile o d'un altro edifizio privato qualunque, mai appartenere ad un pubblico edifizio a uso di posta. E l'interno non è da meno. Pitture, freschi, dorature, lavori di bronzo e di ferro fuso dapertutto; un lusso fuor di luogo e di proposito, uno spreco d'arte e di danaro veramente inopportuno. Nel vestibolo, dove c'è tanto movimento di persone in tutte le ore del giorno e della notte, si trovano due quadri a olio rincassati nelle pareti e posti a poco meno d'un metro di altezza dal pavimento. Tempo addietro una mano scellerata si diverti a rovinarne miseramente uno, tagliando e sfondando in varie parti la tela.

I portici del gran cortile sono tutti ad affreschi dalle volte al pavimento, come ad ariegiare le famose loggie di Raffaello. Pur convenendo che non faccia difetto un certo merito e che non manchi il gusto, segnatamente nell'armonia generale di tutto il lavoro, non si può fare a meno però dal biasimare l'uso d'una decorazione sì delicata e gentile, così facilmente esposta ai danni e al deperimento, in un luogo di tanto traffico e aperto al pubblico in modo sì incondizionato. Le spaziose sale dei telegrafi, colle pitture delle pareti e delle volte a imitazione di marmi svariati e di mosaici, ricordano l'interno delle nostre chiese arabo-normanne del XII secolo.

Non v'ha dubbio che tutta questa profusione d'abbellimenti, fatta non senza garbo e maestria, colpisce e seduce. I forestieri restano meravigliati a guardare. Ma, nonpertanto, se si deve avere rispetto allo scopo da soddisfare e al carattere che ogni opera qualsiasi deve ritenere dipendentemente da questo scopo, la decorazione del nuovo palazzo delle poste è un'opera sbagliata di pianta. Dopo averlo visitato la prima volta si pensa alla *Salita al Calvario* di Rubens, un quadro dove non mancano, da una parte, quei grandi pregi che distinguono le opere del grande maestro, ma nel quale la vivacità dei colori e lo splendore della luce sono degni piuttosto di una scena di festa o di trionfo, che del triste e pietoso argomento impreso a trattare.

Una semplicità non scompagnata da una certa eleganza; minor abuso di pitture e svolgimento più ampio di severe forme architettoniche; il risparmio così ottenuto volto interamente a conseguire e ad assicurare la maggiore durevolezza dell'opera, impiegando i marmi o altre pietre naturali in luogo degli stucchi e delle dipinture; ecco quello che avremmo ammirato con più ragione e contento nel nuovo palazzo delle poste di Roma.

* * *

In un luogo dove convengono gli artisti da tutte le parti del mondo, non mancano le società artistiche, nè per conseguenza le esposizioni. A Roma se ne trovano diverse contemporaneamente aperte e tutte ricche abbastanza. Alla mostra della *Società Artistica Internazionale,* in via Condotti, si vede un modello del nuovo palazzo per le esposizioni di Belle Arti, che deve sorgere a Roma in via Nazionale, poco lungi dall'antica chiesa di S. Vitale.

Dopo due concorsi e tanti giudizi di commissioni diverse, che hanno dato luogo a svariati commenti e a questioni innumerevoli, pare che si sia definitivamente prescelto per l'esecuzione il progetto premiato dell'architetto *Pio Piacentini*. Questo progetto non manca di carattere e d'una certa sobrietà e grandiosità nelle masse che ne rende l'aspetto monumentale.

La parte di mezzo della facciata si projetta un po' sul davanti ed è composta d'una grande arcata centrale, fiancheggiata da due vani semplicemente rettangolari, decorati da colonne isolate. Altre colonne libere sporgono a sorreggere su piedistalli diverse statue. L'effetto di tutte queste colonne vicine non è molto soddisfacente e non ha corrispondenza nell'arco centrale, nè nelle parti laterali. Queste sono ornate con un sistema di semplici pilastri addossati sorreggenti la cornice e con rincassi e riquadri interposti nei fondi.

Se lo studio e la finitezza dei particolari si accorderanno bene coll'insieme, il che, fra parentesi, non è molto a sperarsi dopo gli esempi di recente avuti in altri lavori, questo palazzo sarà fra le cose migliori eseguite a Roma in questi ultimi anni o tuttavia in corso d'esecuzione.

* * *

Mi piace finire dicendo qualche cosa d'un nuovo lavoro d'un nostro rinomato scultore: il ritratto della regina di *Giulio Monteverde*.

È un'opera veramente degna del valoroso artista. In quel mezzo busto v'è tutta l'avvenenza e la grazia della donna e tutto il sobrio contegno e la maestà della regina. La testa è stupenda. Nel viso splendono insieme e la serena bontà del cuore e la gentilezza innata dell'animo.

Il drappo, che, artisticamente abbandonato sulle spalle, ricade da uno dei lati con partito naturale e bellissimo di pieghe, è svolto con un verismo meraviglioso fino nei suoi minuti particolari. A prima vista, anche per il tono chiaro pel quale spicca dal resto del marmo, si scambia per un drappo vero, posto là a nascondere le parti non finite.

Giulio Monteverde mise in questo lavoro tutta la sua anima e riuscì a dare al marmo la morbidezza della tela e la freschezza della carne e ad infondere nell'insieme la vita e l'intelligenza.

Ernesto Basile

ELLÈDA

Egli cominciò:

« La prima volta che la vidi, provai una impressione così profonda, che io non l'ho potuto cancellare ancora dall' animo, nè la potrò mai.

Era d' està, e il caldo soffocava. — Il lastrico delle vie, le mura delle case, percossi dal dardeggiare infocato del sollione, mandavano fiamme scottanti. Un'atmosfera secca, giallastra, polverosa, ti avvolgea, togliendoti il respiro, sprémendoti dalla fronte grossi goccioloni di sudore.

Il corso, battuto da un lato, per tutta la sua lunghezza, da una striscia larga, vivissima, avvampante, di sole, ne lasciava dall'altro una parallela d'ombra, stretta, su cui pesava un'afa insopportabile, ove però la gente, con fisonomie stanche, andava, veniva, girava, coi cappelli alle mani, asciugandosi il sudore, sbuffando, non parlando che di quel gran caldo.

Io ero spossato: — quasi non reggevo.

Mi fermai a guardarla. — Ella mi passò dinanzi — alta, smilza, bionda, altera come una regina.

Era vestita con una semplicità superba.

Avea un cappello di paglia a larghe falde, con una gran piuma bianca che le scendea dietro il collo, carezzando un mondo di capelli biondi onduosi, morbidi, fini, lucenti come oro, che le cascavano sulle spalle, raccolti e trattenuti sulla nuca da una piccola spada d'oro. Un velo azzurro chiaro, come i suoi grandi occhi, le copriva a metà il volto, ombreggiandolo, dando ai suoi lineamenti una sfumatura leggermente bruna, che lo facea parere più pallido.

Quella espressione altera a gentile, piena di un languore voluttuosamente profondo, pensoso, intelligente, ti colpiva.

La sua vita piccola come un pugno, delicata, flessuosa, si lanciava in su, piegandosi mollemente a tracciare le curve audaci di un seno procacemente rotondo e abbondante. Una veste di percale paglino, a fiori azzurri, le cingea strettamente i fianchi, e le modellava le forme esili, snelle, incantevoli.

Da tutta la sua persona si sprigionava un fluido muschiato, sottile, affascinante, quasi magnetico, che investiva, come tante punture, i pori del tuo corpo e s'addensava nel tuo respiro.

Era un profumo indefinibile, — carne e spirito, senso e voluttà — che ella lasciava dietro a se: — un profumo che ti mette il fuoco nei nervi, destandoti energie profonde e sconosciute.

Non era italiana — si vedea bene.

Mi chiesi se ella fosse artista — non so il perchè, in non volli crederlo; e poi, mi parve anche impossibile.

— Era certo una forestiera — una russa forse.

La guardai lungamente, con un certo senso di tristezza nell'animo, come un dolore, nel quale s'ingrandiva un desiderio lungo, amaro, intenso, ma pur vago... che non si può spiegare.

Quando ella scomparve fra quel via vai confuso di gente, mi scossi. — Fui sul punto di tornare indietro e seguirla; ma, senza che avessi preso una risoluzione, guidato, come una macchina, dall'abitudine, seguii la mia strada, indeciso, fantasticando col cervello, senza pensare a nulla, guardando senza vedere.

Arrivai a casa colla gola inaridita, col sangue che mi sbattea contro le tempie, e le mani umide e fredde.

Mi trovavo in uno di quei periodi quasi morbosi, tanto più frequenti nell'està, di così grande stanchezza, di tale abbattimento, che non avrei avuto la forza di stringere un pugno; ma, insieme, con una sete nell' anima, ardente, insaziabile, di piacere, con una sensibilità così fine, così delicata, che non c' era cosa che colpisse i miei sensi e che non mi lasciasse qui dentro, una traccia, come un solco più o meno profondo.....

Notti vegliate senza chiudere occhio, senza trovare un solo istante di quiete fra le sbattute coltri: — notti popolate di fantasmi, angosciate dalle parvenze procaci di indicibili voluttà, — piene di demenze. — Albe ancor febbricitanti, ma più serene; con tenaci proponimenti in capo, di fare, di lavorare, che non durano più di un quarto d'ora; che ti fanno cominciar cento cose, delle quali poi non sai finirne una sola, con una furia ricca d'intelligenza, esuberante di fede. — Illusioni strambe, paradossali, sconfinate, che si chinano a lambire con lingua infuocata il tuo cervello. — Susurri di baci misteriosi, trecce d'oro mosse dal vento, che t'accarezzano le guancie; pupille azzurre, piene di languore e di desiderii, nuotanti nelle lagrime; fruscii di veste che ti fanno impallidire; seni di neve, scomposti, ondeggianti, entro i quali tu nascondi il tuo capo stanco, e appoggi le tue labbra avide, secche e tremanti del piacere..... Fremiti strani, impeti selvaggi, malinconie cupe, inesprimibili, ebbrezze innominate; lampi d'intelligenza, sprazzi di vitalità: — amori, grandezze, genio, orgoglio, gloria, splendori, che ti ballano dentro il cranio una ridda frenetica, vertiginosa. Si succedono con una straordinaria rapidità, turbinano, s'avvolgono, t'abbagliano, t' inebbriano. Ti lasciano una stanchezza disordinata, nella quale i nervi stringono tra i morsi di una tanaglia la volontà, la ragione, e dominano tutto il tuo essere.

È la febbre dell'anima, è l'esaltazione del cervello — è quello che ho tante volte sentito, e che sento anche ora, ma con più forza, più gagliardo, più penoso!.....

Per tutto quel giorno non riuscii a scacciare la sua immagine da' miei occhi.

Quel profumo acre di donna io lo sentivo ancora. — S'era trasfuso pe' miei nervi, e li tenea desti — li stimolava.

La fantasia eccitata dava corpo a quell' immagine leggiadra, la rendea quasi palpabile : — mi mostrava uno ad uno, tutti i tesori della sua bellezza procace, tutte le grazie della sua seducente persona.

Mi facea provare tutte le ansie febbrili, i moti incomposti e le frenesie del desiderio.

L'impressione era stata irresistibile, violenta: nè io mi sentivo la forza, nello stato in cui ero, di sottrarmi a quel fascino ammaliante.

— O lei, o altra, io vi ero disposto.

— Era il vuoto che si riempiva con fracasso, tempestando. Era una forza nuova, prepotente che mi entrava nel cuore, e s'impossessava di me, traendo nelle cento bocche delle sue spire, le molle più riposte de' miei sensi.

Le facoltà si dirigevano allora tutte, convergendo, a un punto — crescendo d'intensità.

Quel giorno sognai le più pazze cose.

Fantasticavo.

Se ella s'accorgesse di me ? — Se ella potesse leggermi negli occhi, sulla fronte, sul viso, le mille idealità dell' anima : — ciò che di vasto, d' incomprensibile, di tenacemente imperioso, d'immenso vi s'agita dentro ? — Se ella potesse scrutare fino in fondo a questa maschera contegnosa, a quest'involucro muto, freddo, severo, che ricopre ardenze infinite, energie fluttuanti, tempestose, che vorrebbero prorompere ? —

— Se ella potesse leggermi l'anima ?

— Se potessi farle metà dell' impressione che ella avea fatto in me ? — Se io le piacessi ? — Se ella mi amasse ?

— O perchè non dovrebbe amarmi ?.....

Era un romanzo che io mi creavo.

Una russa che mi si gittava tra le braccia, avida, mordendomi il viso; ma col superbo sussiego della dama del gran mondo. — Uno di quegli amori ardenti, disordinati, folli; pieni di amarezze, di lagrime, di ire, di schianti — nei quali tu lasci sempre un lembo di cuore, una parte della tua calda giovinezza.

Che io potessi rivederla non mi venia neppur in mente fosse impossibile o, per lo meno, difficile.

E l'indomani la cercai — ma non la vidi.

Una furia di fare intanto, confusa, incerta, mi assaliva, non mi dava pace. — A parte le fantasie, sentivo che mi bisognava un nome, una fama, non foss'altro, per godere..... di lei o d'altre non importava.

Quello che sognavo era un amore straordinario: — un amore che non sapevo spiegarmi, in cui lo spirito e i sensi si addentavano a vicenda, lacerandomi l'anima. — Un amore pieno d'intelligenza, di audacie.

La cercai per altri giorni ancora — non la vidi neppure.

Uscivo di casa, andavo pel corso, colla certezza sempre d'incontrarla.

Appresso la cercai con minore insistenza. Poi non la cercai più — nè la vidi più.

(Continua)

Lucifero

NOTE SCIENTIFICHE

L'ANALISI SPETTRALE

E SUE APPLICAZIONI SCIENTIFICHE

I.

L' analisi spettrale ha preso ai nostri giorni tale sviluppo che quasi costituisce una scienza a se, ed oltre alle grandi scoperte fatte col suo ajuto sulla costituzione fisica dei corpi che popolano gli spazi celesti, promette ora di modificare alcune delle idee fondamentali della Chimica, di darci qualche idea meno vaga di quelle che ora abbiamo sulla costituzione intima della materia e si prepara di dare anche alle industrie messe non piccola di pratiche applicazioni.

Prima però di tutto credo conveniente dire rapidamente quali sono i fenomeni su cui si fonda e quali i metodi di osservazione, la qual cosa se sarà inutile a chi ha già qualche cognizione di Fisica farà si che anche i più profani a tal genere di studi potranno comprendere l'importanza di essi e delle deduzioni che se ne sono fatte : cercheremo in questo modo di correggere quel difetto che molti rilevarono, e forse con ragione, negli articoli inseriti nello scorso anno, di esser cioè troppo scientifici per chi non ha famigliari le scienze sperimentali e sono questi la gran maggioranza dei nostri lettori.

Supponiamo di avere un corpo e di farlo vibrare ossia di fargli compiere delle oscillazioni attorno la sua posizione d'equilibrio; se il corpo arriva a compiere circa 30 oscillazioni in un secondo comincieremo ad udire un suono molto grave : se noi faremo in modo di andare aumentando il numero delle oscillazioni quel suono andrà mano mano facendosi più acuto finchè compiendo circa 36000 oscillazioni in un secondo non avremo più alcuna percezione di suono : si conosce da tutti che la teoria generalmente accettata su questa nostra sensazione è quella di Helmolthz : nel nostro orecchio abbiamo un numero grandissimo di fibre di differente lunghezza e tensione delle quali alcune soltanto vengono eccitate da un dato suono, mentre le altre restano ferme, come nel pianoforte che toccando un tasto entrano in vibrazione oltre alla

corda toccata anche quelle corrispondenti alle ottave di quella nota.

Dopo le 36000 oscillazioni al secondo la vibrazione di massa si cambia in movimento molecolare: cioè non è più il corpo che compie delle oscillazioni attorno la sua posizione di equilibrio ma sono le molecole che costituiscono il corpo che si muovono; per aver un'idea di ciò possiamo supporre di avere un numero grandissimo di pendoli che se sono legati insieme compiono oscillazioni tutti insieme come se costituissero unico pendolo mentre che slegati ciascuno oscilla indipendentemente con quella durata di oscillazione corrispondente alla sua lunghezza. Il moto molecolare ci si manifesta con la senzazione del calore: aumentando ancora il numero delle oscillazioni il calore aumenta finchè si arriva al punto in cui il corpo comincia ad emettere dei raggi luminosi: significa questo che come per l'orecchio anche il nostro occhio ha un limite inferiore alla percezione della luce: per avere la radiazione luminosa occorre che le molecole del corpo compiano milioni di vibrazioni in un secondo; aumentando ancora il numero di esse il nostro occhio percepisce prima il colore rosso, poi l'aranciato, il giallo ecc. fino al violetto al di là del quale vi sono altre vibrazioni più corte e più rapide che diventano impercettibili al nostro occhio: però esistono e ce lo dimostrano le azioni chimiche che da esse si possono ricavare; accelerando ancora si crede da molti che comincino ad aver luogo i fenomeni elettrici. Si vede da ciò che suono calore e luce non hanno che un significato soggettivo giacchè fuori di noi non vi è che moto: moto dell'aria o di corpi ponderabili nel caso del suono, moto dell'etere e della materia ponderabile nel caso del calore, della luce ecc.

È fenomeno pure da tutti conosciuto che allorquando un fascio di luce passa da un mezzo omogeneo ad un altro mezzo omogeneo si *rifrange*: supponiamo che un fascio di luce si propaghi nell'aria indi incontri la superficie orizzontale dell'acqua sotto una certa inclinazione e seguiti poi a propagarsi in questo mezzo: i due raggi nell'aria e nell'acqua non formano più unica linea retta ma quello nell'acqua si è rifratto avvicinandosi ad una direzione verticale.

Questo avvicinamento è più grande quanto più breve è l'onda che produce in noi la sensazione di un dato colore, di modo che sarà più avvicinato alla direzione verticale un raggio violetto anzicchè un raggio rosso: ecco così un modo come poter decomporre un fascio di luce composta nei suoi elementi: per avere una maggiore dispersione ossia perchè una maggiore distanza separi due raggi di differente rifrangibilità generalmente si usa un prisma di vetro limitato da due triangoli equilateri e da tre facce parallelogrammi rettangoli. Facciamo ora cadere su di un prisma un fascio di luce solare molto stretto: allora ricevendo il raggio rifratto dal prisma sopra un diafragma si ottiene una larga striscia colorata: vi predominano i sette colori che si osservano nell'arca celeste ma si passa da un colore all'altro con una sfumatura continua di modo che realmente non sette ma un numero infinito di colori si trovano in quella striscia che si chiama lo *spettro* del sole: però se si osserva attentamente uno spettro ben puro si vede che non è tutto continuo ma che le linee luminose sono separate da linee oscure di differente grossezza: queste linee sono di posizione determinata ed invariabile le une rispetto le altre: queste linee si chiamano di Fraunhoffer perchè questi pel primo le studiò accuratamente. Se invece di un prisma se ne adoperano 3 o 4 e si arma l'occhio di un oculare abbiamo lo *spettroscopio* col quale si vedono un numero grandissimo di queste linee: vediamo a quali conseguenze porta questo fatto.

Per esserci delle linee nere nello spettro voleva dire che mancava nella radiazione solare quella che riflessa dal prisma doveva occupare appunto quella posizione dove si osserva invece la riga nera; dunque dal sole emanano infiniti sistemi di onde di differente lunghezza, ma tra questi mancano di quelli alla cui lunghezza d'onda devrebbe corrispondere una rifrangibilità tale da venire ad occupare il posto delle linee nere. Ma perchè queste righe dovevano osservarsi nel sole mentre la fiamma di una candela dava uno spettro senza righe? Fu questo il problema rimasto insoluto sino ai nostri giorni e che dovevano avere Kirchof e Bunsen la gloria di risolvere e dalla cui soluzione si apriva un nuovo vastissimo orizzonte all'Astronomia ed alla Fisica.

(*Continua*)

P. C.

FRAMMENTO

Lieta ritorna la frondosa chioma
A verdeggiar negli alberi, e gli aranci
S'imbiancan della zàgara vezzosa,
Che l'aure intorno imbalsama di odori,
La cui söavità labbro non puote
Dir quanto è grata alle narici e al core.
A nuovi gaudii l'alma s'abbandona,
E quando all'albeggiar si schiara il cielo,
E gli augelletti trasvolando lieti
Di ramo in ramo, cantano giulive
Canzoni, e quando il tepido tramonto
Tra le fiamme del sol, che si nasconde,
C'invita a passeggiar lungo i viali.
Perchè, divina Primavera, a cui
Mite ciel fu concesso, e molli aurette,
Perchè da noi sì rapida ten fuggi?
Perchè invece di te, che in pochi giorni
Tra i sospir degli amanti ti dilegui,
Per lunghi mesi la bruciante estate
Ci svigorisce col sudor le membra,
E poi l'inverno rigido le astringe
A tremar co' suoi geli?
. . . .

Prof. M. Villareale

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Relazione *del Consiglio di amministrazione del Manicomio alla Deputazione provinciale sul Bilancio del 1879* — Palermo.

Questa relazione contiene:

a) La proposta fatta dal sig. Sanfilippo nella seduta del Consiglio del 7 agosto 1878, tendente a ricavare i fondi necessari per le *opere iniziate e per le altre* che *potrebbero abbisognare* per *adattare i locali del Manicomio ad un sistema di scompartimenti e classificazioni conforme ai dettati della scienza.*

A questo scopo il consigliere Sanfilippo propose d'invitare il Dottor La Loggia, direttore medico del Manicomio:

1. *Ad apportare al più presto possibile dei risparmi in generale sul trattamento dietetico dei mentecatti;*

2. *Ad adottare un sistema di trattamento dietetico diverso pei mentecatti incurabili da quello che sarà creduto necessario pei mentecatti presunti curabili, procurando che pei primi si spenda soltanto il bisognevole per un trattamento sano e sufficiente, ma economico.*

b) La nota del 21 agosto del 1878 del Dottor La Loggia in risposta alla mozione del Consigliere Sanfilippo, presa in considerazione dal Consiglio nella seduta del 7 dello stesso mese. L'egregio Dottor La Loggia dimostra con sode ragioni che la proposta del Consigliere Sanfilippo è inattuabile; fa vedere con le cifre alla mano essere impossibile qualunque riduzione della razione giornaliera de' mentecatti, salvo che non si vogliano lasciare *mezzo digiuni*, come dice incisivamente il Dott. La Loggia; dice poi che una differenza di trattamento pei mentecatti incurabili e per quelli curabili, oltre ad essere ingiusta, trasformerebbe il nostro manicomio in un campo di battaglia, perchè non vi sono al mondo esseri più invidiosi de' frenetici.

c) Il discorso che il nostro egregio amico, Ferdinando Monroy di Ranchibile, tenne nella seduta del Consiglio del 9 marzo del corrente anno, col quale difese strenuamente il proposto aumento della retta di ciascun mentecatto contro le difficoltà sollevate dalla Deputazione provinciale.

Sarebbe lungo voler qui riferire i molti argomenti messi avanti dal signor Monroy per dimostrare, più che l'importanza ed utilità, la somma ed urgente necessita di aumentare le entrate del Manicomio di Palermo, perchè questo possa a poco a poco prendere un posto onorevole tra i Manicomj d'Italia, e rispondere, se non completamente, almeno in parte, alle esigenze della civiltà moderna. Egli non si restrinse a semplici e gratuite asserzioni; ma, informato dello stato in cui si trovano i Manicomj del continente italiano, seppe, con belli ed opportuni confronti, dare alla sua tesi l'evidenza di una dimostrazione matematica. Il discorso del signor Monroy ci ha confermati nel concetto che noi ci siamo fatti di lui. Il signor Monroy è un giovine intelligente, istruito e di gran cuore.

Egli, benchè di nobile ed agiata famiglia, non sdegna di stringere la mano incallita dell'operajo onesto e laborioso; anzi si reputa fortunato quando si trova in mezzo a' figli del popolo, come ne diede bella prova insegnando per molto tempo a' figli dei contadini de' Colli i primi rudimenti del sapere e le sane massime del vivere onesto; e sappiamo che il Bonghi, allora ministro dell'Istruzione pubblica venuto a Palermo in occasione del Congresso degli scienziati e recatosi a visitare quella scuola, apprezzando altamente l'opera veramente civile dell'egregio cittadino, volle premiarnelo con una medaglia d'oro.

Il Monroy ora è consigliere per l'interno del Manicomio.

Nel breve tempo che occupa quella carica ha fatto mostra di una solerzia e di un'energia senza pari; egli passa buona parte del giorno e della notte in mezzo ai poveri pazzi, ingegnandosi a tutt'uomo di alleviarne le sofferenze; e ci piace dire che i pazzi non si mostrano indifferenti alle cure pietose dell'egregio giovine, perchè lo ricambiano con affetto filiale. Il Monroy sin dal suo primo entrare nel Consiglio di amministrazione del Manicomio, s'accorse dell'esistenza di molte magagne e di non pochi abusi, e sin da quel momento fermò nell'animo di porvi riparo, e seppe con la sua perspicacia ed accortezza, usando un ben inteso rigore, in breve volgere di tempo mettere l'ordine e la moralità dove prima regnavano il disordine e l'immoralità.

Non sapremmo por termine al nostro dire senze rivolgere parole di sincera lode al signor Monroy e senza accennarlo alla stima ed al rispetto di quanti sono usi ad ammirare l'intelligenza, l'onestà, l'operosità e l'abnegazione spese a sollievo de' poveri sofferenti.

Matteo Renato Imbriani — *Agesilao Milano.*

Meglio tardi che mai. Un complesso di circostanze indipendenti dalla nostra volontà ci ha impedito di dar notizia prima d'ora ai lettori del *Pensiero ed Arte* di questo opuscolo di quell'egregio uomo che è il sig. Matteo Renato Imbriani.

Il motivo preponderante se non l'unico, che indusse l'Imbriani a prendere la penna e scrivere di Agesilao Milano fu il sentir ripetere da' giornali di parte moderata che non havvi differenza tra Agesilao Milano che attenta alla vita di un re dispotico e tirannico, Ferdinando Borbone, e Giovanni Passannante che attenta a quella di un re leale ed amato dal popolo italiano, Umberto I di Savoja.

L'imbriani, cuore nobile e generoso, volle dimostrare che tra l'uno e l'altro regicida intercede un abisso, come un abisso corre tra la monarchia assoluta, dispotica, tirannica, poggiata tutta sulle punte delle bajonette, e la monarchia rappresentativa fondata sul libero consenso del popolo, che è il vero sovrano.

Tenuto conto di questo divario, Agesilao Milano agli occhi del savio appare un martire della Libertà e della Causa de' popoli; Giovanni Passannante invece un forsennato vittima della sua sensibilità e delle sue strane idee sulla natura della società umana; Agesilao Milano merita di essere ammirato ed esaltato, Giovanni Passannante commiserato.

L'Imbriani dimostrò egregiamente la sua tesi; egli seppe con vera arte trasfondere nelle pagine del suo scritto tutto lo sdegno ed il fuoco da cui dovette essere animato nel sentire, sì bassamente calunniata la grand'anima di Agesilao Milano; che volle generosamente immolarsi sull'altare della patria serva ed incatenata. La forma ch'egli adopera ritrae al vivo l'agitazione che dovette provare: piccoli periodi, ma scoppiettanti, che hanno il potere di scuoterti e d'infiammarti.

L'associazione delle idee condusse l'Imbriani a parlare del caporale Barsanti, di Monti e Tognetti, della disciplina degli eserciti, della inaudita crudeltà del Maggiore de Villata che il 2 settembre 1862, è bene ricordarlo, presso Fantina, villagio della Sicilia, si coperse d'infamia facendo fucilare *senza neppure una larva di giudizio* cinque giovani che, abbandonando l'esercito, si erano accompagnati a' loro fratelli per *voler affrettare il compimento della Patria*; e di tanti altri fatti della storia antica e moderna la cui attinenza con gli scopi che l'Imbriani si prefisse è manifesta a chi ben vi guardi.

Conchiudiamo dicendo che lo scritto di Matteo Renato Imbriani è una buona azione, perchè si vengono a segnare i limiti entro cui certe opere degli uomini sono oneste e benemerite, oltrepassando i quali si cade nella disonestà e nell'infamia.

Democritus

Abbiamo letto con piacere le sagge considerazioni del Dr. A. M. Bustelli *a proposito dei temi di matematica per gli esami di licenza liceale nelle sessioni di luglio e ottobre 1878*. Egli rileva che i temi sudetti sono difettosi sotto il punto di vista didattico, sono difettosi nell'enunciato, non sono in relazione alla qualità e misura dell'insegnamento matematico nei licei.

Noi speriamo che per gli esami di licenza liceale la Giunta superiore voglia tener conto delle osservazioni del Dr. Bustelli, al quale facciamo le nostre congratulazioni per il suo coscienzioso lavoro (1).

S. S.

PROF. MARIO VILLAREALE — *Saggio di traduzione poetica letterale delle Odi di Orazio, con aggiunta di altre poesie tradotte e originali.* — Palermo, Tip. della *Gazzetta di Palermo*, 1879.

(1) Chiediamo scusa al nostro egregio collaboratore S. S. se per mancanza di spazio non abbiamo potuto pubblicare prima d'ora questa sua nota bibliografica.

I nostri abbonati hanno già lette e gustate buona parte di queste poesie, pubblicate nel *Pensiero ed Arte*. Ora il nostro chiarissimo collaboratore ed amico ha avuto il bel pensiero di raccoglierle in un volumetto, aggiungendovene delle nuove, sia originali che tradotte.

Questo volumetto trovasi vendibile presso la libreria Luigi Sandron ai Quattro cantoni, al prezzo di lira una.

Al nostro amico A. Traina son parse non solo eccessivamente rigorose, ma passionate, le poche parole da noi scritte su' suoi versi nelle note bibliografiche del numero precedente.

Non è nostra abitudine il tornar sulle cose dette; ma quando si può con due parole ricomporre dei malintesi, delle false supposizioni, non esitiamo a scriverle, — tanto più che esse riguardano uno di quei nostri amici di cui teniamo carissimo l'affetto.

Noi siamo stati troppo rigorosi col Traina, ne conveniamo — ma egli è che abbiamo voluto esserlo, sicuri che a lui sarebbe tornato più accetto il severo giudizio dell'amico che la facil lode del critico di mestiere. Ci dica il nostro amico che ci siamo ingannati, non però che abbiamo avuto l'intenzione di far male.

Lucifero

SPIEGAZIONI DELLE SCIARADE

inserite nel numero precedente

Braccio - letto. Reo - foro

L'ha spiegato il solo sig. Dott. Paolo Fici, al quale abbiamo già spedito il premio.

SCIARADE

1. Quando l'uomo da poco è *secondo*
   Solo allora egli ha nome d'*intiero*.
   In un tempo di sangue fecondo
   Anche l'uomo ebbe in moda il *primiero*.

2. Son certo che non c'è pittore al mondo
   Che non abbia adoprato il mio *secondo*. —
   Sta scritto nella Storia che il *primiero*
   Il suo popol salvò dà un truce *intiero*. —

Tempo accordato per la spiegazione: fino al giorno 8 incluso.

Premio: *La Nana*, racconto, pubblicato da pochi giorni, di *E. Navarro della Miraglia*.

FRANCESCO PARESCE — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 15 Maggio 1879* *N. V.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing.* *Prof.* Alessandro — Poma Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Scichilone *Prof.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Villareale *Prof.* Mario.

Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20

Vaglia, lettere, libri e giornali, dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*

SOMMARIO

Il 27 Maggio (*Lucifero*) — La dottrina dell' eredità e i fenomeni psicologici — Cont. — (*Gabriele Buccola*) — Ellèla — Racconto — (*Lucifero*) — La filosofia dello stile secondo H. Spencer (*Settimio Cipolla*) — Primavera — Versi — (*N. Eraldo*) — Le tavole della Biccherna e della Gabella (*E. B.*) — Note scientifiche — L' analisi spettrale e sue applicazioni scientifiche — Cont. — (*P. C.*) — Note bibliografiche (*Democritus, Lucifero, L.*) — Cose nostre — Rebus e Sciarada.

IL 27 MAGGIO

Gli aveano barattata Nizza, la sua città natale.

Luigi Napoleone, *le petit*, l'astuto e fortunato scimiottatore dei più comodi errori del prigioniero di S. Elena—dopo d'aver figurato da amico d'Italia a Magenta e Solferino, e vestito il camice di sagrestano, tradendola a Villafranca; — riponeva nel guardaroba la porpora del 2 dicembre, e mascherato di perfidia, appostavasi, cogliendo al varco l'Italia e strappandole con violenza due care provincie.

In questo modo sapea negoziare l'autore della *Storia di Cesare*.

Si barattava Magenta e Solferino con Nizza e Savoja.

Giuseppe Garibaldi ruggì, ferito dolorosamente nel suo più caro e santo effetto: — e, buttate in viso al Cavour, nel Parlamento stesso, parole amarissime, sanguinanti, si ritrasse, fieramente corrucciato, a Caprera.

Di là volgeva intento, ansio e corruscante l'occhio sugli avvenimenti italiani; distraendo così il suo recente dolore.

E i flutti spumanti del Tirreno portarono fino a Lui il mormorìo cupo, sordo, latente di città che congiura.

Ed Ei vide un insolito agitarsi all'estremo d'Italia, e levarsi

> Da le vette dell'Etna fumanti.

la face della riscossa.

Un mattino uno stridulo e insistente squillare di campana s'intese nella città dei Vespri, e un romoreggiare gagliardo di gente che pugna.

Palermo parlava al suo tiranno la maschia voce delle schioppettate. — I frati della Gancia isto-

riavano i prodromi della grande epopea. — La campana del Convento preludiava al cannone di Porta Pia.

Glorioso, ma infelice conato, soffocato nel sangue.

Egli si scosse. — Ratte, come baleno, attraversarono la sua mente commossa balde memorie: — le gesta d'America, la repubblica di Roma, i campi lombardi, seminati di gloria.

I suoi occhi profondi lampeggiarono. — Un pensiero e immediata una risoluzione, audacissima, tremenda.

Ei percuote d'un piede la terra,
E la terra germoglia guerrier.

È storia che par leggenda.

Un pugno di prodi, avanzo glorioso la più parte di patrie battaglie, sono radunati a Quarto.

— E il 6 maggio, duce Garibaldi, lasciano que' liguri scogli e drizzano le prore a' nostri lidi.

Con essi quel fulmine di guerra, compie, novello Timoleone, l'impresa più arrischiata e temeraria che la storia ricordi.

— Tocca pria Telamone e S. Stefano, raccogliendo nuovi compagni, nuove armi, altre vettovaglie.

— Il 9 volta pel Lilibeo.

— Scampa dal fulminare delle artiglierie delle navi borboniche, e l'11 sbarca a Marsala.

— Il 15 è a Calatafimi. —

— Il 25 a Misilmeri. —

— Il 27 a Palermo. —

È storia che par leggenda.

Il sole della Libertà sfolgorò quel giorno di tutto il suo splendore sulla città de' Vespri, che, squassando le catene della tirannide di un re imbecille, ergeva le barricate, e apriva commossa le braccia al suo Liberatore.

Palermo spazzava i *Bomba* e mandava poscia, redenta, un saluto di gioia all'Italia e alla Libertà.

Palermo, il 27 Maggio non si dimentica — Ti scuoti e rammenta.

Lucifero

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ
E
I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. Vedi N. IV, p. 29).

IV.

Allo studio tuttora incompleto delle leggi segue la domanda se vi è modo di cercare le cause de' fatti ereditari. La scienza risponde affermativamente; ma per ispiegare i fenomeni dell'eredità è mestieri risalire col pensiero ad altri fenomeni che succedono nell'organismo e ne sono quasi anticipazione necessaria.

Tutti sanno che in ogni istante di tempo si ripristina ne' tessuti e negli organi quella somma apprezzabile di consumo meccanico che dà il pensiero, la contrazione muscolare, la secrezione delle glandule e così dicendo. Se la cellula nervosa, per via di cangiamenti chimici, svolge la forza latente accumulata ed incorporata nella sua compagine istologica producendo equivalenti poteri intellettivi od emozionali; se il muscolo sprigiona in lavoro fisico corrispondente l'energia dei suoi aggregati albuminoidi che si bruciano nell'ossigeno; se la glandula, alterandosi, traduce il movimento molecolare intestino de' suoi elementi nella secrezione speciale che la distingue; se, a dir breve, ogni tessuto ed ogni organo consumano la propria sostanza ed alterano l'integrità della propria struttura nel manifestare le loro funzioni: dopo quest'immenso lavorio distruttivo sorge nuovamente l'equilibrio instabile necessario alla vita, poichè cellule, fibre, tessuti ed organi riprendono tosto dal plasma del sangue tutto quello che àn consumato e rifanno co' movimenti incessanti della nutrizione la loro trama specifica. All'usura, insomma, succede la riparazione corrispondente.

Ma oltre al provvedimento della spesa organica ordinaria, vi à quello che ristaura le parti lese. Questo potere è massimo negli infimi rappresentanti della vita animale, come gli anellidi e gli idrozoari, ne' quali un frammento di corpo conserva la virtù sorprendente di sviluppare l'individuo completo. Col differenziarsi però delle specie, la facoltà rigenerativa viene sempre più limitandosi: infatti, mentre la salamandra ricostruisce anche per varie volte un membro coi suoi nervi, i suoi muscoli, i suoi vasi e le sue ossa; gli animali superiori non rifanno giammai i loro organi, e pare che in essi la nuova genesi delle parti si estenda a' soli tessuti.

Herbert Spencer (1) comprende i fenomeni di riparazione organica immaginando che i gruppi

di unità composte abbiano il potere d'integrare in sè e d' imprimere la propria forma a' materiali nutritivi che li circondano. Considerando anche taluni fatti patologici, è facile osservare che il sangue, in cui siasi inoculato il virus del vaiuolo, altera la sua composizione naturale, ed i globuli ne' periodi susseguenti della vita non riprendono il loro stato primitivo, acquistando in cambio, per una speciale forza assimilatrice, le proprietà ingenerate dal morbo. Ciò significa, secondo le conchiusioni del Paget, che ogni particella sanguigna, già alterata dal virus, assimila al proprio modello tutte quelle molecole che le succederanno nella perenne circolazione del sangue, assicurando all'organismo una certa immunità contro l'azione di quelle cause specifiche che inducono la malattia infettiva.

Ora, soggiunge lo Spencer, se le molecole composte del sangue fondono nel loro proprio stampo gli elementi delle sostanze nutritive; se le stesse molecole, modificate dal virus nell' intima natura, si assimilano e dànno l'impronta del loro tipo a' materiali elaborati dagli organi digestivi, abbiamo tutta la ragione di credere che le molecole più o meno differenti di ciascun organo siano atte a conformare a molecole dello stesso modo specializzate gli elementi di nutrizione diffusi nel sangue, ne' liquidi interstiziali, nel mezzo interno, insomma, che avvolge a guisa di atmosfera ciascuna cellula e ciascun complesso di cellule. Il movimento funzionale, che disintegra la struttura del tessuto o dell' organo, viene ristabilito tosto che le unità componenti sien capaci di foggiare altre unità di specie analoga col substrato materiale che arreca il plasma sanguigno. Nella reintegrazione del tessuto si dispiegano forze simili a quelle che la scienza immagina nell'aggregato inorganico del cristallo, quando, posto nelle soluzioni chimicamente identiche alla soluzione madre, giunge a formare di nuovo il suo apice smussato in virtù della polarità che risiede negli atomi del sale.

L' altro genere di riparazione, quello per cui sono restaurate le parti lese, avviene dello stesso modo. La zampa della salamandra si rifà nella forma e nella struttura percorrendo le medesime fasi di sviluppo dell' arto primordiale: la qual cosa ci conduce a concepire che l' organismo, nella ripetizione del membro, sviluppa tal forza analoga a quella che il composto cristalloide esercita sulla massa disponendo i suoi atomi ad assumere il tipo definitivo. Questi, e gli altri fatti di rigenerazione completa degli idroidi fan supporre che le parti dell'individuo ed i suoi diversi frammenti abbiano tendenze innate a disporsi nel medesimo stato dell' essere a cui appartengono.

(1) *Principes de biologie.* T. I. Deux partie. Ch. II e IV.

Riassumendo, ogni pianta ed ogni animale sarebbero composti di particolari unità dotate di un'attitudine intrinseca ad aggregarsi, a fondersi in forme specificamente determinate.

Per analogia dobbiamo chiamare « polarità organica » questa forza speciale che determina il disegno morfologico degli esseri; ma in quali elementi essa si aduna? in quali unità si manifesta? L'analisi scientifica esclude che le unità chimiche e le unità anatomiche siano coefficienti della polarità organica. I composti chimici immediati, gli atomi di sostanza albuminoide non palesano siffatto potere, poichè allora non potremmo intendere la dissomiglianza degli organismi. Non lo rivela neppure la cellula o l' unità morfologica, la quale, se è l'organite semplice cui mette capo ogni forma vitale, non è punto l' elemento ultimo della vita: al di là e prima della cellula, come materia primitiva e generatrice, esiste il protoplasma le cui masse granulose, contrattili, nude, formano le cytodi che non sono ancora veri individui cellulari. E quand'anche le unità morfologiche fossero le sole rappresentanze del mondo vivente, intenderemo difficilmente che esse propendano a costituirsi in tipi specificati, poichè la genesi medesima della cellula è una manifestazione della polarità organica. Per lo Spencer, quindi, la polarità organica è racchiusa in certi elementi intermediari, chiamati « unità fisiologiche », le quali derivano dalla combinazione delle molecole colloidee e palesano atteggiamenti distintivi nelle specie.

L' ipotesi delle unità fisiologiche illumina mirabilmente il problema dell' eredità e quelli non meno oscuri della genesi e della variazione. Per noi le unità che compongono il rizopodo o il vertebrato sono investite di polarità speciali, che rendono necessario a ciascuno elemento di assumere la forma dell'organismo che gli è propria. Inoltre, se ben si ricordi, nelle cellule spermatiche e germinative non riscontrammo tali caratteri da assegnare ad esse un posto riservato nella gerarchia istologica: son cellule quasi indifferenti e, dopo le conchiusioni accennate, debbono considerarsi come semplici gruppi di unità fisiologiche. Questi elementi organici con lavorio imperscrutabile si moltiplicano nella sostanza nutritiva del germe e dispongonsi in guisa da ricostruire con le loro polarità specifiche l'esemplare del tipo generatore. Due gruppi di unità fisiologiche, leggermente differenti, stanno in intima connessione: lavorano all'unisono per la creazione dell'essere novello, e non lasciano nello stesso tempo d' impiegare per proprio conto quell'attitudine intrinseca onde sono forniti.. Così avviene che il figlio somigli integralmente al genitore, e, nel caso di genesi sessuale, all' uno più che all'altro de' due ascendenti; così avviene che oltre

a' caratteri specifici sian trasmessi nelle razze i caratteri acquisiti di recente, poichè nelle unità fisiologiche, trasportate con l'intermezzo de' corpuscoli spermatici ed ovulari, si ripercuotono e si imprimono le modificazioni e i cangiamenti di struttura.

Il principio generale, seguendolo con pensiero attento, è in grado di essere applicato a tutte le forme di eredità fisica e psicologica, ed è in armonia con le leggi più comprensive dell'universo. Pure, malgrado le armonie che stabilisce tra' fatti e « i primi principii », l'ipotesi à sovratutto un valore teorico. Niuno è giunto a scoprire nelle cellule queste unità fisiologiche che, a dire dello Spencer, sarebbero atomi più complessi, più eterogenei, più instabili delle unità chimiche, dalle quali derivano per alti processi di integrazione. Le ricerche e le analisi scientifiche in ogni frammento di tessuto non mostrano che cellule e composti chimici: è ignoto il passaggio de' materiali albuminoidi agli elementi anatomici; ma pensando che spesso le ipotesi provocano indagini feconde, forse la biologia tenterà un giorno d'inseguire al di là del campo concesso al microscopio le prime sorgenti de' fatti ereditari in quelle unità spenceriane, che segnano la linea di transizione tra le cellule e le molecole azotate. Non è la prima volta che le concezioni ipotetiche, adatte a' bisogni di teorie generali e nate da origini più deduttive che induttive, abbiano affrettato e compiuto i progressi della scienza. E qui cade opportuno di ricordare che recentemente la teorica della genesi de' nervi immaginata dallo stesso Spencer (1) pare sia stata confermata dalle osservazioni de' naturalisti. Infatti, il Romanes, studiando alcune specie di meduse, à creduto di ritrovare il secreto dell'evoluzione del sistema nervoso conforme all'ipotesi divinatrice del grande psicologo inglese.

Dopo la dottrina delle unità fisiologiche, il Darwin à profferito l'ultima parola con la sua pangenesi che egli, con la modestia de' sommi, intitola « ipotesi provvisoria ». La cellula è la base salda ed incrollabile sovra cui poggia il grande edifizio darwiniano, perchè essa è la prima forma che integra il movimento vitale. I fatti ulteriori rivelatici dal microscopio àn modificato, è vero, la teoria cellulare, ma la cellula è rimasta sempre il fondamento di qualsiasi organizzazione. Quale sostanza primitiva ed anteriore sussiste il protoplasma, massa granulosa ed omogenea che compone le monere e rappresenta, secondo la felice espressione dell'Huxley, la base fisica della vita. Ma la scienza à varcato i confini delle prime nozioni istologiche, e dove per lo innanzi credeva di ravvisare nudità apparente, omogeneità senza struttura, ora in molti casi intravede nel protoplasma una specie di trama costituita da sottili reti di granulazioni collegate da filamenti delicatissimi: son queste le plastidule, molecole protoptasmiche, che l'Haeckel accetta come i componenti elementari delle monere, come i veri atomi organici e, quel che è più, come i fattori iniziali della vita psicologica, perchè possiedono sensazione e movimento ed insieme confederate fabbricano ciò che egli chiama « l'anima cellulare (1) ». Pure la cellula, se non è il primum vivens, rimane sempre il primo apparato morfologico, cui si riducono gli elementi de' tessuti. Se la fisiologia à trovato l'origine dell'unità anatomica studiando i gradi di transizione pe' quali la semplice cytode si trasforma in cellula completa e la plastide senza nucleo diventa plastide nucleata (2); la fisiologia eziandio à confermato che, una volta costituita la forma cellulare, ogni organo ed ogni individuo è la somma limitata od infinita dell'elemento anatomico, è il multiplo di unità morfologiche ora identiche ed ora variamente modificate. Son le cellule che formano il verde delle foglie e le tinte brillanti de' fiori; che determinano nella piuma e nel pelo, nell'occhio e nel sangue le mille gradazioni di colore; che producono il legno rigido della quercia e la massa mobile del muscolo; che, infine, coordinate in veri gruppi psicologici, svolgono le più alte manifestazioni dell'essere, cioè, la sensazione, il moto, il pensiero. A dire tutto in breve, è una cellula l'ovulo stesso, quel punto meraviglioso di materia organizzata, donde traggono origine l'uomo e gli animali.

(continua) GABRIELE BUCCOLA

(1) Ne' *Principes de psychologie*. Synthèse physique. Ch. II.

(1) Haeckel, *La théorie de l'évolution et la philosophie naturelle* nella Rev. scient. 1877.
Vedi anche il suo recente volume intitolato: *Les Preuves du transformisme*. — Chap. IV. *L'âme cellulaire et la psychologie cellulaire*. — Paris, 1879.
(2) Haeckel, *Anthropogénie*. Seizième leçon.

ELLÈDA

(*Cont. vedi num. prec.*)

Lavorai in quel tempo con lena, animosamente.

Sentivo un'esuberanza d'affetti, d'ingegno, di vita invadermi tutto. Un'aspirazione intensa, ma pur calma — quasi contenta — a un che d'indeterminato; una lucidità di mente estraordinaria, una piena nel cuore da non potersi dire.

Quel sole scottante, che facea crepare e accartocciarsi la carta dalle pareti della mia stanzetta, metteva un gran fuoco nel mio cervello e nel mio cuore.

Eppure non m'ero mai sentito così bene come allora.

Quando m'affacciavo il mattino a godermi la vista incantevole dell'albeggiare: a vedere quel gran semicerchio sfolgorante, che usciva, lontano, dal fondo del mare, posando i suoi larghi riflessi color d'arancio sulle acque placide e lucenti; — quelle montagne ammantate d'ombre turchine, spiccanti in un cielo a fondo opalino, vagamente iridato attorno al sole; — quella vasta distesa di tetti, di cupole, che sporgevano, s'addossavano, si rompevano, si frastagliavano gli uni contro gli altri, con disordine, ammucchiati sotto i monti: — mi sentivo nell'animo quella stessa quiete profonda, che regnava sulla città non ancora ridesta, e provavo una tristezza calma, dolce, soave.

— Mi ponevo al lavoro con una fede, con una disposizione di spirito insoliti.

La mia natura di bronzo quasi intorpidita da un'indolenza fiacca, snervante, infermiccia, da uno scetticismo riboccante di amarezze, di sconforti, d'ironie, si scuoteva finalmente rigogliosa, gagliarda, piena di baldanze.

L'està intanto s'era inoltrata, e il sole sferzava la terra più vigorosamente co' suoi raggi di fuoco.

Lo scirocco soffiava spesso — e quei giorni per se stessi così insoffribili, lo divenivano ancora più per quel vento africano, che parea ci portasse dalle sue torride regioni le sabbie ardenti.

Uno sfinimento allora, una rilassatezza molle, infingarda s'impossessava di te, prostrando tutte le tue forze, rendendoti incapace di pensare, di applicarti.

Era appunto uno di questi giorni sbattuti dallo scirocco, in cui, per sottrarmi a quell'afa terribile, che annienta, a quegli sbuffi di polvere fiammante, che ti essiccano i polmoni, ti tolgono quasi il respiro; mi chiusi in casa, in una mezza oscurità.

Non avevo voglia di leggere, nè di pensare, nè di muovermi; e mi gettai stanco, spossato sul letto. Cercai di dormire: — chiusi gli occhi e m'abbandonai tra sonno e veglia, colla mente intorpidita, in preda alle fantasie più stravaganti, più sconnesse.

Stetti così fino a tardi — Poi mi alzai e uscii di casa, ma senza sapere dove andare.

Nel corso c'era a quell'ora poca gente—si bruciava, parea d'essere come dentro una gran fornace — tuttochè il sole avesse cominciato a raddolcire un po' l'ardore de' suoi raggi, e lo scirocco si fosse alquanto calmato.

Da per tutto polvere: — una polvere spessa, che ti si attaccava agli abiti, al volto, ai capelli, alle narici, dentro la gola.

Arrivai fino al mare, e salii sul pubblico *parterre*, che lo domina tutto quanto.

Trovai ivi dell'ombra; un'aria meno soffocante; e, lungo il muro interno, un verdeggiare fitto, lussureggiante, carico di screzii vivissimi.

M'abbandonai su un sedile: — asciugai il sudore che mi gocciolava sulla fronte, misi in un canto il cappello — respirai.

Ero solo — e intorno a me un silenzio calmo accidioso, che mettea gli sbadigli.

A poca altezza dal muro su cui m'appoggiavo, un poco più su dal mio capo, era la grande balaustrata del terrazzo dell'Albergo Trinacria, fiancheggiato da altri terrazzi di case particolari, che sporgevano egualmente su quello pubblico.

Innanzi a me la vasta superficie del mare luccicava tremolante, saettata lontano dai raggi del sole. In fondo, un gran nugolo di polvere confuso, sospeso sulle onde, che finivano in quella linea lunga, orizzontale, color verde carico, marcatissima, che congiunge i due opposti capi del golfo, e par che segni un confine tra mare e cielo.

Intesi a un tratto della musica vicinissima.

Qualcuno dell'Albergo suonava il pianoforte.

Le note del Faust arrivarono chiare, limpide, distinte fino a me.

Provai un'espansione gratissima piena di voluttà, — come un incanto.

In quelle melodie dolci, meste, soavissime ci si sentiva trasfusa tanta anima, un accento così caldo, così ispirato, che parea il prorompere di una passione ardente. L'aria blandamente tiepida, satura degli effluvii che mandavano intorno i fiori dalle terrazze, dava l'ardenza e il profumo a quelle note, che mi scendevano dentro il cuore come stille copiose di balsamo.

Chi suonava dovea esser donna — l'avrei giurato: — e io me la figuravo già bella come la Margherita del Goethe, soave come la musica del Gounod.

A poco a poco io m'ero assorto. — Colle braccia penzolanti, col capo chino, appoggiato a una spalliera del sedile, l'occhio fiso nel vuoto, la mente perduta entro mondi ignoti, senza pensiero.

Non avvertii che la musica era cessata.

Stavo così da un pezzo, immerso nel nulla, quasi senza vita.

A un tratto mi parve che un'ombra si muovesse sul mio capo. — Mi voltai subito.

— Dio!

Non potei trattenere un grido, rotto, gorgogliante, che mi proruppe impetuoso dalle più nascoste profondità dell'anima.

Era un'apparizione inaspettata — che mi scoteva i precordi.

All'istante non pensai dove l'avessi vista altre volte.

Sentii, a vederla, come uno scatto violento

sconvolgermi l'anima, e risvegliarmi sensazioni altre volte sentite.

Però la riconobbi.

Quella donna — alla quale io più non pensavo — era lassù, dietro a me, appoggiata mollemente sulla balaustrata del terrazzo, coi capelli biondi sciolti lungo le spalle e il seno candidissimi; — avvolta in una veste bianca, larga, scollata, come un'accappotoio.

Ella mi guardava fiso — con una strana insistenza.

Io non mi alzai. — Una forza potente, che non sapevo vincere m'inchiodava a quel sedile, col capo rivolto a lei, ammaliato da quello sguardo lucido, penetrante, che mi facea affluire il sangue al cuore con impeto.

Dovevo essere pallidissimo, e il cuore mi battea con tale violenza, da rompermi il petto.

Abbassai gli occhi.

— Qual destino era dunque il mio che dovessi incontrarmi in quella donna, solo quando — in balia dei nervi, e nel tumulto dell' anima bramosa — io non ero più padrone di me stesso?

(Continua)

Lucifero

LA FILOSOFIA DELLO STILE

SECONDO HERBERT SPENCER

La libreria Germer Baillière di Parigi ha pubblicato di recente il secondo volume degli *Essais* di Herbert Spencer, tradotti in francese dal signor A. Burdeau. Il traduttore ha creduto utile di fare una scelta, dividendo i varj *Saggi* in alcuni volumi; l'ultimo dei quali contiene dei *Saggi di Politica*, e quello dell'anno scorso *Saggi sul Progresso*. Fra questi ve n'ha uno sulla *Filosofia dello Stile*, già pubblicato nella *Westminster Review* dell'ottobre 1852; in cui lo Spencer, frammezzo a molte idee comuni a tanti altri scrittori, presenta nell'insieme una teoria scientifica sullo Stile, che ha un bel carattere di originalità. Il gran filosofo della Evoluzione non si perde in delle ricerche più o meno metafisiche, ma va invece indagando quale sia *la legge* per cui le varie manifestazioni del pensiero possano raggiungere il fine della efficacia.

Egli non ha un alto concetto delle regole, e crede che una buona disposizione dello spirito ed un lungo esercizio influiscano molto più sull'arte dello scrivere. « Tristan Shandy, dice lo Spencer, riconoscendo in suo padre una vera forza di ragionamento, accoppiata alla ignoranza delle regole della logica, fa, a proposito di questa apparente discordanza, la seguente riflessione: « Per il mio degno precettore e due o tre membri di quella dotta società era un soggetto di giusta sorpresa che un uomo il quale non conosceva più in là del nome de' suoi utensili, sapesse nondimeno servirsene per lavorare con tanto gusto ». Così lo Sterne, con delle parole nascoste, vuol far comprendere che la conoscenza dei principj del ragionamento non è nè infallibile nè indispensabile per fare un buon ragionatore; e, senza dubbio, ha ragione. Lo stesso può dirsi della grammatica; e secondo la sennata osservazione del Dr. Latham, quando egli condanna gli esercizi scolareschi nel Lindley Murray (1), « una maniera troppo grossolana è un diletto da prevenire; ma il rimedio preventivo bisogna chiederlo all'abitudine e non alle regole ». Egualmente non può mettersi in dubbio che l'arte dello scrivere dipenda molto meno dalla conoscenza delle regole, che dall'esercizio e dall'ingegno naturale. Con una intelligenza chiara, un'immaginazione viva, un orecchio delicato, si potrà senza pericolo fare a meno di tutti i precetti della rettorica. Ascoltando e leggendo tutti i giorni delle frasi ben costrutte, si acquista naturalmente l'uso di adoperarne delle somiglianti. Ma contro una qualsiasi difettosa disposizione dello spirito, come a dire un difetto nella memoria delle parole, un mediocre sentimento del legame logico, una insufficiente conoscenza dell'ordine, un ingegno poco disposto a costruire, tutta l'istruzione del mondo riuscirà di un debole soccorso. Nondimeno c'è da sperare qualche vantaggio dall'esercizio dei principj che riguardano l'arte dello scrivere. Lo sforzo che si fa per piegarsi a quelle leggi, può, almeno col tempo, produrre un qualche effetto.

E non foss'altro che per aiutarci ad esaminare un'opera finita, non sarebbe al tutto inutile di conoscere bene lo scopo a cui si mira, di avere un' idea ben chiara di quel che produce una bellezza o un difetto di stile.

Ma nessuno ha dato finora una teoria completa dell'arte dello scrivere. Le massime sparse nei libri di rettorica, vengono presentate senz' ordine. Esse rimangono là, messe al lor posto, come dei dogmi isolati, come delle empiriche generalità; e non hanno nè la nettezza nè l'autorità che acquisterebbero, se scaturissero tutte da un qualche principio fondamentale e semplice. Ci si dice che « la brevità è l' anima delle finezze »; vediamo che si condannano taluni stili come pomposi ed avv luppati; Blair assicura che in una frase le parole superflue « interrompono la descrizione ed imbarazzano l'immagine »; ovvero che « le frasi lunghe stancano l'attenzione del lettore ». Secondo un'osservazione di Lord Kaimes, « per dare ad un periodo tutta la sua forza, bisogna, per quanto possibile, condensarlo nella parola che occupa il primo posto ». Le parentesi sono da fuggirsi, le parole sassoni da preferirsi a quelle di origine latina, e altrettanti precetti a tutti noti. Ma qualunque sia il buon effetto di queste verità poste così come dogmi, esse ne avrebbero una ancor molto migliore, se venissero ridotte ad una specie di corpo di scienza. In questo, come in ogni altro caso, nulla può meglio rafforzare la nostra confidenza, che di sapere il *perchè*. E stiamo pur sicuri che se noi cosolo ad imprimerle con più forza nella nostra intelligenza, ma a farcene inoltre ritrovare altre della stessa origine ».

Laonde lo Spencer, con acume da naturalista, si dà a ricercare la legge che sta in fondo a tutto ciò che produce efficacia e bellezza nella forma del dire. Egli considera la trasmissione del pensiero come l' opera di una macchina in cui funzionano tre forze: il *trasmettitore* del pensiero, la parola come *mezzo* di trasmissione, e l' intelligenza dell' uditore o del lettore come *recettore*. La legge che deve regolare le operazioni della macchina a fine di ottenere un buon effetto, è quella di ECONOMIZZARE L'ATTENZIONE DEL RECETTORE.

(1) Lindley Murray è l'autore di una grammatica inglese pubblicata nel 1795, la quale divenne ben presto classica, e fu lungamente usata nelle scuole in Inghilterra.

« Infatti se noi vogliamo rintracciare la legge che giace in fondo a tutte le massime ricevute, ritrovasi in un gran numero di esse, come un' indicazione, che bisogna tener desta l'attenzione del lettore o dell'uditore. Presentare le cose in maniera che l'afferrarle costi la minor fatica possibile: ecco lo scopo che si propongono la maggior parte delle regole surriferite. Se noi condanniamo una maniera di stile come verbosa, o confusa, o imbrogliata; se lodiamo tale stile come facile, e biasimiamo tal altro come stentato; la regola che ci serve di *criterium*, indipendentemente dalla nostra volontà, è sempre quella. Considerando il linguaggio come una combinazione di segni per trasmettere il pensiero, possiamo dire che in esso, come in una combinazione meccanica, quanto più le parti saranno semplici e ben connesse, tanto maggiore sarà il risultato. Nell'uno e nell'altro caso la forza assorbita dalla macchina, va a spese dell' effetto utile. Il lettore o l'uditore ha, ad ogni istante una somma limitata di energia mentale da spendere. Per riconoscere ed interpretare i segni che gli si presentano, egli deve impiegare una parte di questa energia; per costruire e combinare le immagini che gli si suggeriscono, gliene occorre ancora un'altra parte, e l'eccedente solo è utilizzato per dar corpo al pensiero stesso. Quanto più tempo adunque e più attenzione abbisogna per ricevere e comprendere ogni frase, tanto meno tempo e meno attenzione resterà per l'idea che essa contiene; e però tanto meno vivacità avrà per noi quest'idea.

Il detto che il linguaggio è un ostacolo per il pensiero, al tempo stesso che n'è uno strumento indispensabile, bisogna prenderlo alla lettera; il che si comprenderà facilmente, qualora si vuol considerare con quanta forza gli altri segni manifestino in confronto di esso delle idee semplici. Il dire: « uscite di qui », è meno espressivo che il mostrare la porta. Mettere un dito sulle labbra ha più forza che dire a bassa voce: « non parlate ». Un segno colla mano vale più che le parole: « venite qui ». Non v'ha frase che renda così viva la sorpresa, come due occhi spalancati e le sopraciglia inarcate. Uno stringimento di spalle perderebbe molto, se venisse tradotto in parole. Del pari si può notare che nel linguaggio parlato gli effetti più potenti sono quelli delle interiezioni, perchè esse condensano una frase intiera in una sillaba. E in quei casi in cui l'uso ci autorizza a mettere il nostro pensiero in una sola parola, come: *Gare*, *Hurrah*, *Fadaise*, lo si snerverebbe di certo, se si volesse spiegarlo partitamente in delle proposizioni.

Continuando adunque a trattare metaforicamente il linguaggio come veicolo del pensiero, v'ha qualche ragione per credere che gli strofinj e l' inerzia diminuiscano nel veicolo l'effetto utile; e che il gran segreto, e forse il solo, dell' arte del comporre è di ridurre al *minimum* possibile questo strofinio e quest' inerzia. Cerchiamo adunque se non debba attribuirsi a *un' economia dell' attenzione del recettore* l'efficacia, sì della buona scelta e dell'appropriazione delle parole, come di un giusto legamento dei membri della frase, d'una convenevole costruzione delle proposizioni subordinate con le principali, dell' uso giudizioso della comparazione, della metafora e d'altre figure, e insieme della cadenza secondo cui si segnano le sillabe ».

Secondo tali principj, lo Spencer attribuisce la superiorità di una forma letteraria alla ragione generale della *economia*. Prendendo ad esame l'inglese sassone, che egli crede superiore all'inglese contenente parole e forme latine, ritrova in esso molte cause della sua superiorità, che si riferiscono a quella legge comune.

« La più importante di tutte è un'associazione primitiva di idee. Il vocabolario d'un fanciullo è quasi per intiero sassone. Egli dice: *I have* (io ho), non *I possess* (io possiedo); *I wish*, non *I desire*; non dice *reflect* (riflettere), ma *think* (pensare); non chiede di divertirsi (*amusement*), ma di giuocare (*play*); dice che una cosa è *nice* o *nasty*, non che sia *pleasant* (aggradevole), o *disagreeable*. Negli anni seguenti impara bene i sinonimi; ma questi non giungono mai ad essere tanto strettamente ed organicamente legati alle idee correlative, quanto quelle parole correlative dell' infanzia; e però l' associazione ne è meno ferma. Or qual'è la differenza tra un'associazione solida di parola a idea e una debole? Gli è solamente che l'una suggerisce l' idea con più facilità e rapidità. Non può esservene altra. Due parole, se sono rigorosamente sinonime, risvegliano la stessa idea. Le parole: *è acido*, dovranno finire col richiamare la stessa idea che: *è agro*; ma il vocabolo *acido*, per essere stato imparato più tardi, ed essere stato meno frequentemente accompagnato dall'idea corrispondente, non risveglia tanto facilmente la stessa idea quanto il vocabolo *agro*. Basta il ricordare la lentezza e la fatica con cui le parole di una lingua straniera si fanno seguire dalle idee correlative, e la facilità e rapidità maggiori con cui le richiamiamo, a misura che ci divengono più familiari. Or noi abbiamo dovuto comportarci in egual modo con le parole della nostra lingua; dal che segue chiaramente che i vocaboli imparati pei primi e più sovente impiegati, sveglieranno, a pari condizioni, le loro imagini con una spesa di tempo e di forza minore che i sinonimi imparati dipoi (1).

Un'altra causa di superiorità dell'inglese sassone è la sua brevità relativa, valendo parimente in questo caso la stessa legge generale. Infatti se è un vantaggio il dire una cosa in meno parole, ne sarà ancor uno il dirla in meno sillabe. Se le frasi rabescate e le inutili spiegazioni distraggono l'attenzione e diminuiscono forza all'effetto prodotto, le articolazioni superflue fanno altrettanto. Per poco apprezzabile che possa essere, ci vuol sempre un certo sforzo a riconoscere ogni vocale ed ogni consonante. Se riesce noioso, come ognun sa, l'ascoltare un oratore che ha la parola confusa, o il leggere un manoscritto di cattiva scrittura; e se, come non possiamo dubitarne, la fatica viene dall' accumulazione degli sforzi che abbisognano per afferrare le sillabe a una a una, ne segue in tal caso che ogni sillaba assorbe la nostra attenzione. Se ciò è vero quando le sillabe sono difficili a riconoscersi, potrà agevolmente lo stesso principio applicarsi, sebbene con minor forza, quando esse saranno facili a riconoscere. E però nell'inglese sassone il fatto che i vocaboli sassoni sono più brevi, è una ragione per cui essi debbono avere più energia. Tuttavia giova aggiungere una restrizione. Per la parola che racchiude la parte essenziale dell'idea che vuolsi manifestare, principalmente quando si tratta di un'idea accompagnata da sentimento, v' ha sovente vantaggio a prendere una parola polisillaba. Così sembra più energico il dire: « è magnifico », che: « è grande ». La parola « vasto » non ha la forza di « prodigioso ». Nel chiamare « cattivo » un oggetto, non v' ha tanto effetto quanto a chiamarlo « disgustante ».

Vi sono, a quel che pare, parecchie cause della superiorità che posseggono per eccezione certe parole lunghe. Ciò dipende in parte dal fatto che un epiteto voluminoso, di cui si ha piena la bocca, sve-

(1) Da un tal fatto potrebbero derivarsi molti principj sulla efficacia dei dialetti, e sulla necessità di rendere familiare sino dai primi anni la lingua nazionale.

glia, per la sua dimensione stessa, l'idea di qualcosa di largo e di forte; ne sia prova la maestà pomposa delle parole lunghe una tesa. Quando si vuol esprimere una potenza o un'intensità enorme, questa associazione d'idee aiuta a produrre l'effetto. Altra ragione: una parola di parecchie sillabe può essere articolata più enfaticamente; e siccome l'enfasi nella maniera di articolare è un segno di emozione, essa indica con ciò stesso che l'oggetto di cui si tratta, è tale da colpire straordinariamente lo spirito. Altra ragione ancora: una parola che è lunga, e di cui il più sovente, intese appena le prime sillabe, s'indovinano le ultime, trattiene più lungamente l'attenzione dell'uditore sulla qualità di cui si tratta; e quando accade, come negli esempj citati, che questa qualità sia proprio quella su cui vuolsi attirare l'attenzione, riesce profittevole il mantenerla per un tempo apprezzabile dinanzi alla mente dell'uditore. Le ragioni da noi date per cui debbansi preferire le parole brevi, non si applicano evidentemente a questo caso. E però, a rendere del tutto corretta la nostra generalizzazione, bisogna stabilire la norma seguente: in certe frasi che esprimono una forte emozione, la parola specialmente destinata ad esprimere questa emozione, potrà senza dubbio, e sovente con vantaggio, venir presa fra le parole latine di numerose sillabe; ma nella immensa maggioranza dei casi, ogni parola che serve solamente a ricondurci verso un'idea di cui sola l'intiera frase può renderci padroni, dovrà, per quanto possibile, essere sassone.

Un'altra causa poi che dà sovente alle parole sassoni e ad altre parole primitive la loro forza, vale a dire l'armonia imitativa, può ricondurci parimente alla causa generale surriferita. Quelle che imitano direttamente la cosa, come: inzaccherare (*splash*), battere (*bang*), fischiare (*whiz*), ruggire (*roar*); e quelle insieme che limitano indirettamente, come: scabroso (*rough*), liscio (*smooth*), pungente (*keen*), smuzzato (*blunt*), sottile (*thin*), duro (*hard*), rocca (*crag*) etc., hanno, più o meno, della rassomiglianza con le cose significate, e facendo sui nostri sensi delle impressioni vicine alle idee che debbono risvegliare, ci risparmiano una parte dello sforzo necessario a risvegliarle, lasciando libera una miglior parte della nostra attenzione per le idee stesse.

L'economia dell'energia mentale del recettore: è questo il fatto a cui riduconsi le diverse cause del vigore delle parole sassoni.

È anche questa la causa che può assegnarsi alla superiorità delle parole speciali sulle parole generali. I termini concreti operano con maggior vivacità degli astratti, e bisogna all'occasione, sostituir quelli a questi: è una regola di stile ben conosciuta. Come dice il Dr. Campbell, « quanto più le parole sono generiche, tanto più sbiadito è il quadro; più sono speciali, e più esso è brillante » — Noi eviteremmo una frase come questa:

— Più i costumi, gli usi e i passatempi d'una nazione sono crudeli e barbari, e più le disposizioni del suo codice penale saranno severe.

E diremo invece:

— Più gli uomini amano la battaglia, le corse dei tori, le lotte dei gladiatori, e più essi si servono del patibolo, del rogo e della ruota come strumenti di punizione.

Il vantaggio delle espressioni proprie è dovuto, com'è chiaro, al fatto che esse ci risparmiano una parte della fatica che abbisogna per tradurre le parole in pensieri. Noi non pensiamo le cose sotto la forma del generale, ma sotto quella del particolare. Così quando si tratta d'una classe di oggetti, per rappresentarcela, noi ci mettiamo dinanzi alla mente alcuni individui di questa classe; e però, se voi impiegate una parola astratta, il vostro lettore od uditore deve nella sua provvisione scegliere una o più imagini, con cui potersi figurare il genere di cui si tratta. In tal modo egli perde un po' di tempo, e spende un po' di forza; ma se per mezzo d'una parola speciale si può ad un tratto suggerire un'imagine conveniente, si otterrà un'economia, e si produrrà una più viva impressione.

(*continua*)

Settimio Cipolla

PRIMAVERA

Non aurore rosate e di tramonti
Malinconie soavi, ed orizzonti
Sconfinati e turchini,
E crepuscoli d'oro, e vespertini

Zefiretti odorosi, e gorgheggio
Di canori augelletti, e scintillio
D'astri nel firmamento,
E silenzio di notti senza vento:

No, no! Ma un occhio nero che infocati
Vampi dardeggia di desii infrenati,
E due labbruzzi audaci
A le colpe d'amore, ai pazzi baci;

E un sen bianco, olezzante di freschezza
Ansio di frenesie, di folle ebbrezza;
E una vita leggiera.....
Questa, perdio, sì questa è primavera!

N. Eraldo

LE TAVOLE DELLA BICCHERNA E DELLA GABELLA

DELLA REPUBBLICA DI SIENA (1)

L'Archivio di Stato della città di Siena, oltre ai documenti pubblici, alle pergamene e ai diplomi, che si estendono per un periodo di più che dieci secoli, a datare dal 736, e che lo mettono frai primi d'Italia, possiede una collezione originale e pregevolissima di dipinti, i quali testimoniano ancora una volta quanto universali fossero fin dal primo inizio della rinascenza il senso e l'amore per le arti, e come i vecchi repubblicani del medio evo sapessero im-

(1) Togliamo queste notizie da una memoria del Ch.mo Prof. Luigi Mussini, Direttore dell'Istituto di Belle Arti di Siena.

prontarne anche le cose d'uso più comune e di più modesta apparenza. Questi dipinti, che sono in numero di 79 e vanno dalla metà del XIII secolo sino agli ultimi anni del XVII, erano destinati ad ornare le coperte dei libri di Biccherna e di Gabella.

Uno degli uffici amministrativi più importanti della Repubblica di Siena era quello dei quattro *Provveditori del Comune*. Questi provveditori, detti comunemente i Quattro di Biccherna (1), avevano il maneggio del denaro pubblico, percepivano le entrate dello Stato e facevano tutte le spese d'interesse generale pel pubblico servizio, per le relazioni coll'estero, per la guerra e per l'ornamento della città. Insieme a questi amministratori stava un Camarlingo che fungeva da tesoriere della Repubblica e che, nei più antichi tempi, soleva essere un monaco o cistercense o vallombrosano. I quattro ufficiali e il loro Camarlingo, stavano in carica sei mesi.

L'ufficio della Gabella era amministrato in maniera simile da quattro cittadini e da un Camarlingo ed era destinato a riscotere i diversi balzelli e le imposte e le tasse d'ogni genere, anche allora numerose e svariate. Ognuno dei due Camarlinghi teneva naturalmente più libri, il più importante dei quali era destinato a serbare nota delle entrate e delle spese.

Questi libri, che riuscivano abbastanza voluminosi, venivano legati, secondo il costume del tempo, con due assicelle e con grandissima semplicità, lasciando il dorso scoperto. « Queste assi o tavolette, così nude e disadorne, non piacquero a cittadini che venivano creando per la loro città monumenti nei quali si manifestava il senso più squisito dell'arte; e fino dalla metà del secolo XIII li vediamo avviati a tracciare sulla tavoletta il titolo del libro, gli stemmi del Camarlingo e dei quattro cittadini, con molta diligenza messi a colori e ad oro, a regola di blasone. Fatto il primo passo, è rapido il progresso nella via tracciata, segnatamente se debolezze umane cospirano a favorirlo. Un Camarlingo mosso da una qualche ambizioncella non molto monastica, ebbe la velleità di lasciare sulla coperta del suo libro la propria immagine e vi si fece dipingere seduto al suo banco, co' libri e i danari d'appresso. L'esempio ebbe degli imitatori ed a seconda dei mezzi, del grado o della vanità di quei magistrati, la tavoletta venne in vario modo abbellita per mano di abili artisti. »

Ecco l'origine delle tavole della Biccherna e della Gabella. Ai ritratti del Camarlingo e dei quattro succedono presto soggetti religiosi e civili, che non varcano però, il limite dell'istoria paesana. Nè mancano le allegorie. Un allievo di Ambrogio Lorenzetti ci presenta l'allegoria del *buon Governo*, sì dottamente effigiata dal maestro nel grande affresco della Sala dei Nove.

E col progredire dell'arte, si estende sempre più la cerchia d'onde l'artista trae le sue ispirazioni. Per tutto quasi il secolo XV i soggetti religiosi sono in preminenza: immagini di santi, incoronazioni di Papi, scene tolte dal vecchio e nuovo testamento; ma pure non mancano i civili, e *Francesco di Giorgio Màrtini* dipinge i Senesi e i loro collegati che entrano nella città di Colle.

Ben presto la semplice tavoletta che serve da fodera del libro, si muta in un vero quadretto incorniciato, che appartiene sempre al libro di cui porta il titolo, la data e i nomi dei magistrati, ma che non è più parte integrante della sua rilegatura. « Essa supera già di otto o dieci centimetri, in alto e in largo, le dimensioni del libro al quale più non aderisce e in tal forma si mantiene fino alla metà del XVI secolo. D'allora in poi le dimensioni della tavola si fanno sempre più grandi, ma scompare pur troppo l'arte pura e castigata dei due secoli precedenti; ed i piccoli quadri non ci offrono più che l'interesse degli argomenti storici rappresentati: coronazioni di Papi, gesta gloriose di Senesi, paci tra principi, battaglie navali contro ai Turchi, leghe di potentati italiani, maritaggi principeschi ».

« Gli artisti del seicento infine surrogano alla tempera la pittura ad olio, alla tavola la tela. Questa va ognora acquistando proporzioni più ambiziose e s'inquadra in voluminose cornici a scartoccio. Vanni, Manetti, Rustichino improvvisano quadri che occupano l'intera parete d'una stanza. I soggetti civili e patriottici sono scomparsi, perchè della patria non vi ha più che il nome. I soggetti religiosi riprendono il disopra, quando non sia il caso di adulare il principe e di celebrare i fasti di qualche prelato senese. È a questo modo che, per fatale svolgimento dell'idea artistica, dalla piccola tavoletta del secolo decimoterzo, dipinta soltanto nella metà superiore, si viene fino alla tela del decimosettimo che si misura a metri ».

La collezione di questi dipinti, quale si vede all'Archivio di Stato di Siena, e che forma un museo veramente unico nel suo genere, si deve alle pazienti ricerche e alle indefesse cure di Luciano Banchi. Benchè sia lungi dal potersi dire completa, essa tuttavia è di grande interesse per l'artista e per l'erudito e segna una pagina originale nella storia dell'arte.

E. B.

(1) Biccherna — Appellativo oriundo tedesco, da *Bücher* libri.

NOTE SCIENTIFICHE

L'ANALISI SPETTRALE

E SUE APPLICAZIONI SCIENTIFICHE

Supponiamo di avere una fiamma ad alcool in cui si sia precedentemente disciolto del sale da cucina; si sa che il sale non è che un

cloruro di sodio : or bene otteniamo una fiamma di color giallo, colore proprio dei vapori incandescenti del sodio : se analizziamo una tale fiamma nello spettroscopio abbiamo non uno spettro continuo ma due righe gialle nel posto corrispondente al giallo dello spettro solare ; ciò vuol dire che da quella fiamma non si emettono che sistemi d'onde differenti poco gli uni dagli altri in lunghezza e che quindi hanno quasi la stessa refrangibilità : se invece di sodio abbiamo vapori incandescenti di altri metalli, abbiamo spettri differenti : ossia invece di due righe gialle abbiamo altre righe di altri colori che cioè corrispondono a lunghezze d'onda differenti: però per un dato metallo queste righe sono caratteristiche : cioè se abbiamo una fiamma contenente vapori di metalli incogniti, dallo spettro di essa, ossia dalle righe che vediamo nello spettroscopio, potremo distinguere quali metalli si trovano in essa allo stato di vapore : da ciò il primo principio fondamentale dello spettroscopia che ogni metallo allo stato di vapore incandescente emette una radiazione i cui sistemi d'onde sono determinati, o in altre parole ha uno spettro particolare, caratteristico.

Riprendiamo ora la nostra lampada ad alcool salato e tra di essa e lo spettroscopio mettiamo un'altra lampada pure ad alcool salato : sembrerebbe a prima vista che si dovesse avere nello spettroscopio le due righe gialle più intense di quelle che si aveano quando si adoperava una sola lampada : nulla di tutto questo : anzi invece di due righe gialle osserviamo al loro posto due righe pallidissime e quasi nere : dunque la radiazione emessa dalla prima lampada era stata spenta dalla seconda come pure quella della seconda era stata indebolita e quasi spenta dalla prima.

La causa di questo dobbiamo riscontrarla in ciò che cioè le ondulazioni dell'etere si sono comunicate alla materia ponderabile e quindi hanno cessato di dar luogo a fenomeni luminosi : però con questo dobbiamo ammettere che gli atomi ponderabili di ciascun corpo abbiano la tendenza a compire oscillazioni di una data lunghezza ; senza di ciò non potrebbe spiegarsi il fatto citato poc'anzi della emissione di raggi di costante refrangibilità dai diversi corpi : ora come un corpo tende a vibrare anzi deve vibrare sempre compiendo oscillazioni di determinata lunghezza, è chiaro che tenderà ad assorbire specialmente le vibrazioni che sono di egual lunghezza a quelle da esso emesse, cioè il movimento etereo prodotto dai vapori di un metallo, incandescente si comunicherà facilmente agli atomi di vapori incandescenti dello stesso metallo cioè trasformandosi il movimento etereo in movimento della materia ponderabile perderà le sue proprietà luminose. Così si deduce il secondo principio della spettroscopia che cioè le radiazioni emesse dai vapori di un metallo incandescente vengono assorbite dai vapori pure incandescenti dello stesso metallo : questo fenomeno dicesi *inversione* delle righe dello spettro: vediamo ora in quali modi, stabiliti questi principi, si poterono dedurre tutte quelle applicazioni che formano una delle meraviglie della scienza dei nostri giorni.

Il primo passo gigantesco in questo novello campo della Fisica fu la scoperta di nuovi metalli.

Bunsen e Kirchkoff esaminavano alcuni composti collo spettroscopio : in alcuni di essi videro comparire nello spettro delle linee brillanti che non erano state prima osservate in nessun altro composto : balenò subito in essi l'idea che qualche nuovo metallo si fosse in quei composti fino allora celato, ma che avesse dovuto smascherarsi bruciando e dare lo spettro che gli spettava : nè a torto si apponevano : se erano certi e generali i principi della spettroscopia, era logica questa deduzione, e la Chimica venne in aiuto alla Fisica : esaminati quei composti attentamente ed impiegando tutti i metodi migliori suggeriti dalla scienza si vennero a scoprire nuovi metalli ; questa grande scoperta è stata la prima dell'analisi spettrale, ed ha cominciato a metter in evidenza la grandissima sensibilità di questo metodo per poter avvertire le traccie di qualche metallo che sfugge a qualunque altro metodo di osservazione : basti il dire esser sufficiente 3 milligrammi di clorato di sodio, sparsi in una stanza perchè lo spettroscopio ne avverta la presenza.

La scoperta di nuovi metalli sembrò un fatto contrario a coloro che propendono per ridurre la materia ad unità come ridussero le forze della natura : ma come vedremo in seguito ulteriori ricerche tendono invece a ridurre il numero delle sostanze semplici; prima però di passare a questo ordine di idee passeremo in rivista le scoperte astronomiche e specialmente sulla Fisica del sole.

P. C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Settimio Cipolla — *La Critica moderna del Trezza* — Firenze, tipografia della *Gazzetta d'Italia*, 1879.

Nel nostro secolo, per opera di sommi ingegni che si sono consacrati al culto del Vero, le cosidette scienze morali hanno preso un nuovo aspetto e fatto rapidissimi progressi. Prima in Francia, auspice Augusto Comte, e poi in Inghilterra ed in Germania, allo studio de' fenomeni psicologici e storici, guardati prima attraverso l'ingannevole prisma platonico, teologico e metafisico del medio evo, si applicò il metodo obiettivo, scientifico, sperimentale delle scienze fisiche e naturali; quello stesso metodo che immortalò Galileo Galilei e che aperse agli occhi scrutatori degli scienziati orizzonti vasti, inesplorati nelle manifestazioni della Natura.

L'odierna rivoluzione avvenuta nel mondo morale ed intellettuale è una delle più grandi e gloriose che si riscontrano nella storia dell'uma-

nità dalle sue origini sino a' nostri giorni, e feconda inoltre di sorprendenti risultamenti in tutti i rami dell'umano sapere.

L'Italia però sino a jeri, si può dire, fu estranea a questo maraviglioso rinnovarsi delle scienze morali; e si capisce quindi l'entusiasmo con cui fu salutata ed accolta la *Critica moderna* del Trezza, che è una sintesi profondamente pensata delle idee e delle dottrine de' moderni positivisti e trasformisti intorno alla vita dell'Universo. Il Trezza trovò subito caldi ammiratori e valorosi interpreti, specialmente tra' giovani che si danno a coltivare le discipline letterarie, filosofiche e storiche. Tra questi interpreti del Trezza occupa uno dei primi posti il valente quanto modesto prof. Settimio Cipolla, il quale in tutti i suoi scritti mostra di conoscere benissimo lo stato presente degli studj morali in tutto il continente europeo.

Il Cipolla nella *Rivista Europea* ha tolto testè ad analizzare l'opera dell'illustre professore dell'Istituto Superiore di Firenze, con lo scopo nobilissimo di diffondere tra gli Italiani quelle dottrine che in *Germania hanno dato nascimento a tutta una nuova letteratura.* Dopo di avere bellamente esposte le ragioni che l'indussero a scrivere del lavoro del Trezza, il Cipolla entra subito in materia, cominciando a parlare del concetto della Critica Moderna. L'idea fondamentale del nuovo concetto del mondo, « così egli si esprime, » è la legge di evoluzione applicata a tutte le manifestazioni della natura, quella legge che Herbert Spencer ha dimostrata insidente nella materia stessa, ed ha verificato nella formazione della terra, nello sviluppo della vita alla superficie di essa, della società, del governo, dell'industria, del commercio, del linguaggio, della letteratura, della scienza, dell'arte, e infine così nei più antichi cambiamenti cosmici di cui rimanga traccia, come negli ultimi risultati dello incivilimento. » Passa quindi a far vedere che la teoria dell' evoluzione, come è stata esposta dallo Spencer nei suoi *Primi principj*, è atta a darci la chiave de' fenomeni più complessi ed intricati dell'Universo; per essa, i fenomeni dei linguaggi, de' miti, delle religioni, che prima non si sapevano spiegare senza ricorrere all'intervento trascendente di forze soprannaturali, uscendo dal tenebroso mistero in cui l'ignoranza e la superstizione li tenevano avvolti, divennero fenomeni naturali, spiegabili con gli stessi criterj e con gli stessi metodi usati da' naturalisti per ispiegare il più semplice de' fenomeni fisici. Non v'è alcuno che non veda la semplicità e fecondità delle moderne dottrine, le quali distruggono il dualismo che i teologi ed i metafisici del medio evo avevano creato nelle manifestazioni della Natura, la quale agli occhi de' moderni è una, e la diversità delle sue manifestazioni dipende solo dal variare delle relazioni. L' unità delle forze fisiche del P. Angelo Secchi non è, per così dire, che un frammento dell'unità delle forze tutte della natura; al di sopra dell' unità delle forze fisiche sta una unità più vasta, più vera, che abbraccia tanto le manifestazioni materiali che spirituali.

Dal nuovo concetto del mondo, come è facile a vedersi, rampolla un nuovo metodo per istudiare e spiegare i fenomeni dell'universo. Il concetto di creazione ci dà il metodo subiettivo ed ipotetico, che tenne il campo nella lunga notte del medio evo; il concetto di evoluzione ci dà il metodo obiettivo e scientifico, che a' nostri giorni ha operato miracoli, allargando la sfera delle conoscenze umane, arricchendo le industrie ed i commerci di strumenti potenti di produzione e di comunicazione, e dando orgine e sviluppo a molte nuove scienze, che son destinate a strappare l'ultima folgore all'ultimo dio.

Nello scritto del Cipolla havvi altre due parti, intitolate l'una « *La filosofia e la fede* » e l'altra « *La poesia e la scienza* » che noi stimiamo le più belle ed ispirate. Il Cipolla vuole dimostrare, e ci riesce splendidamente, che le dottrine ed i metodi moderni, lungi dall'uccidere, come vanno predicando gli avversari del positivismo, l'ideale della vita e la poesia, danno origine ad un ideale più vasto, più alto, e ad una poesia più vera e più umana.

Il Cipolla in questo suo scritto, come in tutti gli altri, fa mostra di saper maneggiare egregiamente la lingua, perchè riesce ad esprimere con semplicità ed eleganza i pensieri più profondi e difficili. Egli conosce perfettamente l'arte di cattivarsi l' animo de' lettori, e chi legge i suoi lavori non può non ammirare il suo bell'ingegno e la sua non comune istruzione.

Democritus

— Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane per cura di Giuseppe Pitrè — fasc. I.—Proverbii siciliani raccolti etc. Vol. I. Palermo — Luigi Pedone Lauriel, editore. 1879.

È un nuovo lavoro che il dotto e istancabile illustratore degli usi e parlari siciliani, l'egregio prof. Pitrè, intraprende. Noi abbiamo scorso con piacere il primo fascicolo diggià pubblicato, e lo raccomandiamo vivamente a quanti hanno a cuore lo studio delle cose patrie, e della dialettologia comparata, che comincia già a fiorire presso le più culte nazioni. — I proverbii sono giudiziosamente ordinati per capitoli, secondo la natura di essi — e i raffronti cogli altri dialetti d'Italia assai copiosi, il dire spigliato, ne fanno una piacevole e insieme istruttiva lettura. Noi ci auguriamo di veder questa raccolta presto completa, e così potremo anche meglio apprezzarne il merito.

Lucifero

Bocciuoli — *Versi di Francesco Cimmino* — Fratelli Carluccio ed. Napoli, 1879.

È in un elegante volumetto elzeviriano che il signor Cimmino ha raccolti i suoi versi, o Bocciuoli, quasi a significarci che essi non hanno *olezzo e leggiadria*—come egli si esprime nel suo commiato — perchè non ancora sbocciati. Noi se troviamo qualcosa a ridire sui soggetti, perchè piuttosto leggieri e poco interessanti, non

possiamo dire altrettanto pe' suoi versi ; essi sono armoniosi e scorrevoli, e vi è facile e naturale la rima. Con ciò non diciamo che talvolta questa non ci stia a disagio e che qualche frase non vada : noi, p. e. non diremmo ad una fanciulla, noverando le sue belle forme, che ha le *spallucce*. — Ma questi nei sono rari e i pregi sono non pochi. Tutto sommato, se le poesie del signor Cimmino non ti scuotono, non ti annoiano nemmeno, ma si leggono piacevolmente, e talune di esse, quali *Una lampada*, *Mamma importuna*, *Orfano innamorato*, *Passano i bersaglieri*, si torna a leggerle e si rimane soddisfatti. Ci si trova e grazia e profumo.

L.

La *Rivista Repubblicana* di Politica, Filosofia, Scienze e Lettere che si pubblica in Milano annuncia a' suoi lettori che, grazie al cortese appoggio incontrato nel primo anno di vita, col mese d'aprile ha ribassato quasi della metà i prezzi d'abbonamento, pur continuando a pubblicarsi al 15 ed al 30 di ogni mese, in fascicoli di 64 pagine grandi con copertina.

Collaborano nella *Rivista* le migliori intelligenze del partito radicale italiano, come Alberto Mario, G. Bovio, G. Rosa, Campanella, Ardigò, Cameroni, Salmini, N. Colajanni, Jessie White Mario, Aroldi, Ghisleri, Paternostro, e molti altri dotti e valenti scrittori.

L'abbonamento costa soltanto L. 12 l'anno (prima costava L. 20), semestre e trimestre in proporzione. Ogni fascicolo separato (che prima si vendeva a una lira), ora si vende a Cent. 50.

Noi confidiamo che i patriotici scrittori della *Rivista*, i quali come si vede, non fanno il giornale per speculazione, avranno un morale compenso all'opera loro nella crescente diffusione e nel meritato favore del pubblico.

COSE NOSTRE

Ci giungono frequenti lagnanze, da parte dei nostri associati di Palermo, pel non ricapito del periodico : ci rivolgiamo pertanto all'egregio sig. Direttore delle Poste, perchè voglia provvedere a che non abbiano ulteriormente a ripetersi simili inconvenienti.

***

Nel fascicolo 5. della *Revue réaliste*, nuovo e pregevolissimo periodico parigino, che s'ispira alle idee del moderno realismo, abbiamo letto con piacere un articolo del signor Louis Livet intitolato : *Le mouvement réaliste à l'étranger. — L'Assommoir en Italie*. In quell'articolo, che è il primo di una rubrica speciale destinata a far conoscere i progressi del realismo fuori della Francia, l'Autore, in modo assai lusinghiero, s'intrattiene esclusivamente sopra uno studio pubblicato nel primo numero del nostro periodico sul *Realismo e il Teatro*, traducendone anche tutto quel tratto che si riferisce all'*Assommoir* di Emilio Zola.

Cet article — conchiude il sig. Livet — nous fait plaisir.

Il nous montre que nous avons partout des frères, même dans les îles de la Méditerranée.

Il nous montre aussi que, partout, l'esprit nouveau rencontre les mêmes adversaires.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

A Barbaro Forleo — Malinconia — Liriche giovanili — Tipi fratelli Carluccio — Napoli 1879.

SPIEGAZIONI DELLE SCIARADE

inserite nel numero precedente

1. Neo-nato 2. Ester-minio

Le hanno spiegato i signori : Barraco Salvatore, Buccheri Rosario, Fici Dr. Paolo, Patera Polizzi Girolamo, Paternò Ing. F. P., Quattrocchi Enrico, Romano Francesco, Sarzana Antonino dei Marchesi di S. Ippolito, Schiavo Pier Emmanuele, Spanò Vaccari Cav. Giacomo, Spina Raffaello, Spinelli Ing. Eduardo, Uccello Mario, Vita Antonino.

Il premio è toccato in sorte al signor Girolamo Patera Polizzi.

REBUS

SCIARADA

Col *primo* e il *terzo* delle antiche genti
Suonar nome profetico tu senti.
Il mio *secondo* è nota musicale,
Nome d'itala terra è il mio *totale*.

Fra gli spiegatori dei rebus e della sciarada si sorteggerà *Prima che nascesse*, recentissima pubblicazione di Salvatore Farina.

Tempo utile alla spiegazione sino al 25 incluso.

FRANCESCO PARESCE — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 31 Maggio 1879* *N. VI.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Scichilone *Prof.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Villareale *Prof.* Mario.

Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20

Vaglia, lettere, libri e giornali, dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*

SOMMARIO

La dottrina dell'eredità e i fenomeni psicologici — Cont. — (*Gabriele Buccola*) Bell'azione — Sonetto — (*Prof. M. Villareale*) — Per il Faust al Politeama — Divagazione di Lucifero — (*Lucifero*) — A Lei — Sonetto — (*William*) — Note scientifiche — L' analisi spettrale e sue applicazioni scientifiche — Cont. — (*P. C.*) — Una conquista — Racconto — (*S. M.*) — Un' Ode al Re di Mario Rapisardi — Note bibliografiche (*Democritus.*) — Mattinata musicale.

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ
E
I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. Vedi N. IV, p. 29).

e dottrine contemporanee affermano l' indipendenza funzionale degli elementi del corpo, poichè essi vivono vita propria, autonoma, e tengono nell' organismo il medesimo ufficio che à l' individuo nello stato. La cellula si nutre per via degli scambi molecolari, elabora materiali e genera nuove cellule. Pare che nella sostanza plasmatica siasi raccolta la sua attività nutritiva; mentre l' apparecchio di sintesi organica, l' istrumento di riproduzione, si sia concentrato nel corpuscolo nucleare. Quindi la genesi della cellula deve cercarsi nella cellula stessa, essendo impossibile la sua origine dal seno di liquidi amorfi per una specie di cristallizzazione del blastema. Il modo principale, per non dire unico, di moltiplicarsi delle unità organiche, è la divisione spontanea; ma oltre a questa forma, il Darwin suppone che le unità emettano granuli piccolissimi, veri germi cellulari, che circolano in tutto il sistema e son capaci, in date condizioni, di svilupparsi in unità consimili (1). Questi granuli, di volume infinitamente minimo, queste gemmule ipotetiche, migrano da' tessuti e da' singoli elementi cellulari e si adunano nell'ovulo e nel nemasperma. Trasmesse da' genitori a' discendenti, le gemmule costruiscono col loro sviluppo le forme del nuovo essere; ma possono germogliare molto tardi viaggiando a traverso varie generazioni in uno stato latente. Infine, Darwin immagina che le gemmule sentano affinità reciproca le une per le altre, donde risulta la loro unione in elementi sessuali. E però non è l' ovulo o il filamento dello sperma che crea l'individuo, ma sono questi germi di tutte le cellule, emessi in ogni stadio dello svolgimento organico, i quali si moltiplicano e ricompongono

(1) Darwin, *Variazione degli animali e delle piante.* Cap. XXVII.

lentamente la forma generatrice. Il numero delle gemmule annidato in un solo zoosperma o in un solo ovulo umano è davvero incommensurabile: tutte le varie specie cellulari, da' globuli del sangue fino a' corpuscoli nervosi, vi sono rappresentate da tale quantità di germi che le cifre non possono significare, e l'immaginazione, profondandosi nell'infinitamente piccolo, appena forse li potrà ridurre a punti geometrici. Gli atomi della chimica non furon mai visti da' più potenti microscopi: se ne disconosce la forma, il peso, la distanza, la positura reciproca, la grandezza delle forze attrattive e ripulsive che li mantengono in equilibrio, l'ampiezza e la celerità della loro vibrazioni. In un cubo di vetro o d' acqua di un diecimillesimo di linea, circonfusi ne' loro interstizi di etere imponderabile, il calcolo ne conta milioni di milioni, e forse è al di sotto della realtà. Eppure, sopra questi atomi invisibili, che sono la chiave di volta dell'infinito (1), riposano le più grandi dottrine moderne della forza e della materia. Qual meraviglia pertanto se le gemmule darwiniane, veri atomi potenziali, sfuggano al controllo del numero e della misura?

L' ipotesi della pangenesi, a chi ben riflette, spiega tanti fenomeni che sembrano apparentemente dissimili. I fatti di scissione, di gemmiparità, di partenogenesi, di genesi sessuale, di generazione alternante, di sviluppo embrionale, di riparazione de' tessuti etc., sono unite da un solo concetto ed interpetrati dalla medesima legge. Le diverse forme di eredità, che finora la scienza à potuto studiare, diventano intelligibili sol che si segua il cammino delle gemmule, e nella moltitudine innumerevole di esse s' intravedano i germi di tutti gli organi. Quando nel discendente risorgano i caratteri dei suoi antenati e nelle forme presenti persistano ancora traccie di progenitori antichissimi, noi dobbiamo cogliere la ragione determinante di questi singolari fenomeni di atavismo in que' germi cellulari, che viaggiano e peregrinano latentemente per lunghe durate di tempo sino a che sbocciano e germogliano nelle condizioni più convenevoli. Non desterà meraviglia adunque se in noi tuttora dormono gruppi atavici di gemmule, che siano atti a foggiare sopra il modello degli avi nostri non solo la struttura e la tonalità fisica, ma la struttura e la tonalità mentale. Accanto a' fatti più classici di riversione organica dovuti all' incrociamento delle varietà di colombi, in cui tratto tratto si affacciano, muti testimoni di età antichissime, le tinte azzurre del colombo di montagna primitivo; accanto, dico, all'atavismo delle forme, quanti esempi di atavismo intellettuale e storico non ci è dato vedere nella vita dell'uomo e delle razze, e quante volte s'ingannano coloro i quali credono che le idee, i sentimenti, le tendenze, la civiltà di un'epoca muoiano sempre con l' epoca stessa! La pangenesi darwiniana spiega ancora perchè taluni caratteri, noverati nella categoria de' sessuali, si ereditino più dall'uno che dall'altro sesso; perchè nel figlio al luogo ed all'età medesima, per una specie di pantografia cellulare (1), rinascano i segni del proprio genitore; perchè, infine, le freshe abitudini e le modificazioni recenti degli organi e dello spirito possano rivivere ne' posteri. Quest'ultimo fatto c'induce a riflettere che, per adattamenti interni e progressivi all'ambiente esteriore, le unità organiche debbono adagiarsi a mutare di struttura e di funzione procreando gemmule similarmente modificate. Il temperamento intellettuale, gli attributi del sentimento, il tono psicologico, insomma, partecipano della legge di eredità, poichè dalle cellule nervose, trasformate da secolari esperienze, s' irradiano nuove gemmule anch'esse organicamente rifatte, le quali camminano per la via sempre aperta della generazione.

L'ipotesi delle unità fisiologiche e quella della pangenesi, sebbene il Darwin conchiuda il contrario, ànno molti punti di contatto, e la loro base, forse identica, non crolla sotto i colpi della critica. Entrambe son l' opera diretta dell' immaginazione del genio che, radunando e congiungendo fatti ed idee, compone dalle loro analogie le concezioni ipotetiche con le quali ei tenta i profondi secreti della natura ed intravede leggi, forze e relazioni ignorate. Le ipotesi genuine non si fabbricano a modo di edifizi campati in aria: sono i passi necessari della scienza, come nota lo Stuart Mill (2), e, vere fiaccole dell' induzione, ravvivano di luce il sentiero delle grandi ricerche. L' immaginazione quindi, per quella virtù divinatrice che le è connaturata, creando le ipotesi e guidando per mano il genio al di là dei sensi e delle esperienze, dischiude al vero ampi orizzonti e sospinge il progresso intellettuale.

(*continua*) GABRIELE BUCCOLA

---

(1) Trezza, *Epicuro e l'epicureismo*. Cap. VI. Firenze, 1877.

(1) E questa una frase ironica di Clemenza Royer, cui sembrano entità metafisiche le gemmule darwiniane. Simili dottrine, essa dice, erano scusabili a' tempi del Buffon e del Bonnet; ma oggi che la chimica à decomposto gli elementi dell'organismo in atomi di ossigeno, di idrogeno, di carbonio e di azoto, parlare di germi e risuscitare ricordi polverosi significa regresso bello e buono nella scienza.

Il Darwin, conchiude la Royer, nella ipotesi della pangenesi si è lasciato dominare dal concetto della materia trascurando quello della forza, la quale solamente può renderci conto de' fatti dell'eredità. Alla pangenesi quindi la Royer, con logica troppo facile e sicura, contrappone la teoria della dinamogenesi.

Vedi *Origine des espèces*. — Préface de la troisième édition. Paris, 1870.

(2) *Syrtème de logique*. Livre III. Ch. XIV. — Paris, 1867.

BELL'AZIONE

SONETTO

È salva, è salva la gentil donzella,
Che nel fórnice infame, ove tremendo
La sospinse un inganno, entrò piangendo,
E sventura fu sua l'esser sì bella.

Ma la reietta povera orfanella
Due pietosi levâr dal lezzo orrendo,
Caste gioie di sposa a lei schiudendo,
Che negate le avea sorte rubella.

Cessaro alfin sue lacrime: l'amore,
Che non s'estingue mai, che vive eterno,
Venne bentosto a rallegrarle il core.

Fanciulla, piangerai d'un grato pianto
Pe' due pietosi, quando il cor materno
Ti esulterà dei cari figli accanto!

Prof. M. Villareale

PER IL FAUST AL POLITEAMA

DIVAGAZIONI DI LUCIFERO

Lettore — Tant'olio per un cavolo?
Lucifero — Sì, gli è che il cavolo è..... del mio giardino.

« Peccato è la Natura,
Lo Spirito demonio, e son parenti
Del Dubbio, il lor deforme ibrido figlio. »

Così esclama il Cancelliere, disputando con Mefistofile alla Corte dell'Imperatore.

Un critico soggiunge: *Faust* è la natura, Mefistofile lo spirito.

— E il dubbio? e Margherita?

— Il dubbio non è un attore, e Margherita è un episodio.

Lasciamo stare i critici. Il concetto profondo, vastamente allegorico di questo poema drammatico si presta a tutti i commenti, a ogni interpetrazione. Di qui il Mito della stampa — il Naturalismo che abbatte la Scolastica e il Romanticismo — il peccato che s'india — lo Spirito irrequieto che vuol conseguire il sommo bene, la cognizione dell'infinito e dell'eterno — il Libero esame che trionfa — il connubio del mondo moderno con la vita greco-latina etc. Un mondo di interpetrazioni, in ognuna delle quali c'è sempre la sua parte di vero, ma non tutto il vero.

Madama di Staël diceva: — « Se l'immaginazione si potesse figurare un caos intellettuale come si è descritto sovente il caos materiale, il *Faust* di Goethe dovrebbe essere stato composto a quell'epoca. »

— « È un soggetto incommensurabile » scriveva il Goethe stesso nelle sue conversazioni coll'Eckermann; e soggiungeva che egli stesso non sapeva quale idea avesse cercato di personificare in *Faust*.

***

Torniamo al Cancelliere.

« Peccato è la Natura,
Lo Spirito demonio, e son parenti
Del Dubbio, il lor deforme ibrido figlio. »

Non guardiamo che alla prima parte del poema, il dramma quale è nel Gounod. — Ebbene, questa natura è Margherita, non Faust; Mefistofile è lo spirito: — Faust non è che il prodotto dell'amplesso della natura collo spirito. Faust è il dubbio, è l'incarnazione del pensiero che si isola nella scienza, si apparta dal mondo, e invecchia sulla Scolastica e nel dubbio: — si abbandona alla natura e ringiovanisce e ama.

***

Albeggia. La natura si ridesta. Una vita nuova, la gioventù, spande i suoi canti e la sua luce entro la stanza dello scettico dottore. Il vecchio dubbio si commuove; getta lungi da se la tazza fatale, e invoca la gioventù, il peccato. E il peccato è la natura, è il piacere. E l'anima della natura, del peccato è l'amore.

Faust invoca l'amore.

Egli strappa i segreti più riposti alla scienza, e dubita e maledice: — strappa la gioventù, l'amore alla natura, e crede e benedice.

Faust vecchio e dotto è fuori di sè, è nella scienza. Egli sente se stesso, entra in sè, nell'umano, sente la natura nelle braccia di Margherita.

È Margherita che lo umanizza, ed è Margherita che crea il dramma, perchè ha l'anima del dramma, che è l'amore.

***

Il Faust intero è un poema drammatico. Ma la prima parte è dramma e ne ha tutti gli elementi — la seconda è filosofia e ne ha tutte le profondità.

Sono le due età del poetà: la gioventù e la maturità: — l'azione e la riflessione. La prima parte ne è la gioventù e ne ha tutta la freschezza e lo slancio: la seconda ne è la maturità e ne ha il pensiero che sovraneggia, l'arte somma che lo riveste grandioso.

« Due anime » — esclama lo stesso Faust — vivono nel mio petto.

« Due sono, oh lasso!
L'anime nel mio petto: anela questa
Separarsi da quella: al mondo l'una,
Con un tenace, indomito talento
E sensi ardenti di desio, s'aggrappa;
L'altra di sollevarsi alle sublimi
Sedi de' nostri padri ognor si strugge. »

Ebbene la prima parte del poema è la vittoria di un'anima, la seconda è la vittoria dell'altra.

La prima è Gretchen, la seconda è Elena.

***

Ma quale delle due parti sopravviverà del poema göthiano?

— La prima, io credo. — E perchè? — Perchè ci è Margherita. — Margherita è l'umano, il vero, il reale, mentre Elena è l'ellenismo, il simbolo, un concetto puramente trascendentale.

Spogliate la prima parte dell'allegoria, vi resterà il dramma. Togliete l'allegorico alla seconda e vi resterà la sola poesia.

Chi non sente la miglior parte e la più rilevante della sua vita agitarsi negl'amori di Faust con la sorella di Valentino?

In quell'amore soave, in quella passione piena di ardenze e di voluttà, noi scorgiamo un brano dell'anima nostra, o tutta intera l'anima nostra: — i sorrisi e le lagrime, i desiderii languidi e infrenati, i gaudii insperati o troppo facilmente concessi, la fede cieca e piena di baldanze, e lo sconforto riboccante di amarezze.

***

Gretchen!

Ecco la creazione veramente originale — perchè non è che di lui, del Goethe — potentemente drammatica, stupendamente vera, del Giove di Weimar.

Margherita che dimentica Siebel per Faust, lascia i fiori pei gioielli, è la donna vera. Margherita che ama a quel modo, con quella grande passione; che non pensa che al suo amore, che è per lei fede, gioia, voluttà, senso, legge, dannazione, paradiso; che le dà la vita e la morte. Margherita, il cui fallo è cagione della morte di suo fratello; Margherita vergine casta, purissima, e donna del peccato, madre infanticida, pazza, che fino nel pervertimento della ragione sente Faust e l'invoca, martire dell'amore — è tutta una rivelazione che ci fa gemere e singhiozzare. È sublime.

***

Margherita è un episodio. Ma senza Margherita, senza la luce del suo amore noi non potremmo veder l'animo di Faust. — Senza Margherita a che la metamorfosi di Faust?

Il vecchio canuto s'è mutato in un bel giovine; ma il cuore è rimasto lo stesso, vecchio com'era.

Comprendereste la gioventù senza l'amore?

Chi, se non Margherita, gli ha rivelato quella forza che egli quasi isciente avea dentro di se? — Mefistofile poteva trasformargli la figura, non però aver potere sul di lui cuore.

Chi avvivò quel cuore e lo trasformò e l'accese, fu una gentile fanciulla, semplice e inesperta: — fu Margherita.

***

Gretchen!

D'onde è scaturito questo tipo?

Fu Goethe che lo creò, e non è nella leggenda. La leggenda racconta che il mago Faust evoca nella densa foresta e oscura di Mangiealle il diavolo, e pattuisce con lui e si fa giovine. Elena gli appare ed egli se ne invaghisce e ne ha un figlio, Giusto Faust. Poi va a fare un giro nell'inferno. Ma i ventiquattro anni pattuiti trascorrono, e il diavolo in forma di turbine entra tra la mezzanotte e l'una in casa di Faust « con un orrore di fischi e di urli come se tutta la casa traboccasse di serpenti, colubri e altre siffatte sucide bestie e sconcie »: lo strozza, gl'infrange il cranio, gli fracassa le ossa e si piglia l'anima.

« Vegliate e attendete perchè il diavolo nemico vostro vi gira d'intorno come ruggente leone e cerca cui divorare. Voi resistete saldi nella fede. *Amen*

Così finisce « a istruzione di ogni buon cristiano » la leggenda.

Rutebeuf ne fece poi un *Mistero*; Marlowe, traendolo in Inghilterra una tragedia. Indi la leggenda rimpatria, torna alla sua Alemagna ed è ospitalmente accolta ne' casotti de' burattini. Le marionette con gran concorso e unzione di gente, la rappresentano, e l'aggiustano, la modificano a proprio gusto, per renderla più efficace e edificante.

***

Povero Marlowe!

Il figlio del calzolaio, il perduto della bohéme, l'attore e il poeta, l'ateo che nega Dio e dice che Mosè è un impostore, che Cristo è più degno di morte del suo ebreo Barabba e che se egli, Marlowe, si metlesse a scrivere una nuova religione, la farebbe migliore; — *the best of poets*, il migliore dei poeti, come lo chiamò Heywood; il fondatore del dramma inglese e l'ispiratore di Shakspeare e di Goethe.

Taine dice del di lui teatro: — « Tout le théâtre anglais est là, ainsi qu'une plante dans son germe, et Marlowe est à Shakspeare ce que Pérugin est à Raphaël.

Natura eminentemente tragica, ingegno potente, fantasia gagliarda, animo riboccante di affetti, pieno d'impeti e di procelle: straziato dalla grandezza del suo ingegno turbolento e dalla miseria sua, si dà in braccio alla dissolutezza e, selvaggiamente ubbriaco, prostra il suo fronte, ove lampeggia la luce del genio, sul fango della taverna.

***

Guardatelo. Sciancato, pallido, smunto, tetro, cencioso, chiama del vino e del vino alla taverna che è presso il teatro di Blackfriars. E la Katty gli mesce del vino. Egli beve e ragiona impetuoso con Shakspeare, con Lodge, con Peele, e disputa d'arte e bestemmia e chiama ancora del vino, e s'ubbriaca sozzamente.

Che triste vitaccia!

***

Una sera va a letto più presto e forse meno ubbriaco del solito. La Katty, che egli avea tratta all'oste e messasi in casa, a una certa ora lo lascia, e va a darsi a un altro. Kitt con un pugnale alle mani li sorprende.

— Che razza di rivale avea dinanzì! niente-

meno che un palafreniere!

Pure gli si scaglia contro; ma ne resta disgraziatamente ucciso col suo pugnale stesso.

Povero Marlowe!

***

Il Goethe attinse dal poeta inglese: rimpastò la materia della leggenda, delle marionette, di tutto. E dove Marlowe fa finire la sua tragedia coll'agonia straziante, terribile dell'anima di Faust, egli invece ne fa salva l'anima da Dio in grazia del suo affaticarsi senza riposo. Dove Marlowe fa di Faust un uomo vero, vivo, naturale, personale, egli ne fa un simbolo filosofico. Dove l'allegoria di Marlowe non arriva al di là di una tremenda protesta contro la irrevocabilità dell'inferno, egli ne fa da cima a fondo tutta un'allegoria grandiosa. Dove il Faust di Marlowe è un dramma e nient'altro, quello di Goethe è un poema, irto, riboccante di disquisizioni della più elevata filosofia.

Dove Marlowe abbozza, il Goethe finisce.

***

Il Marlowe fu tacciato e accusato d'ateismo per non aver reso odioso come si conveniva a buon cristiano il personaggio di Faust, e averlo invece fatto amare più della giustizia divina. Gli s'intentò un processo, e se il tempo non fosse venuto meno, egli forse sarebbe morto sul rogo.

Disgraziato poeta! Egli è che c'era lui stesso nel suo Faust, lui stesso, impastato di contradizioni e di follia.

Contentare il suo cuore, non importa a qual prezzo, avvenga che può — ecco il concetto che informa il dramma di Marlowe.

— « Se io avessi tante anime » egli fa esclamare al suo Faust « quanto il cielo ha stelle, io le darei tutte per avere con me questo Mefistofile. »

E anche il Goethe era lui stesso nel suo Faust. Dal suo soggiorno di Strasburgo egli scriveva queste parole:

— « La favola significativa di Faust ha risuonato in mille guise dentro l'anima mia. Anch'io, come Faust, mi ero abbandonato a mille ricerche scientifiche e non avevo tardato a riconoscerne la profonda vanità. Io avevo anche moltiplicate le mie pruove e le mie esperienze sulla vita e ne sono rimasto sempre più scontento e tormentato! La mia incertezza, i miei sforzi, i miei dubbii hanno creato Faust. »

E le incertezze e gli sforzi e i dubbii non solo, ma le profonde amarezze e gli strazii angosciosi, disordinati, orribili dell'anima, che travolgono la ragione, che non sentì mai così trapotenti il serenamente scettico Goethe, fecero innamorare del Faust, — col quale avevan comuni le lotte continue della mente col cuore, i desiderii sconfinati, le aspirazioni all'ignoto, — una schiera di ingegni appassionati, pazzi come Gérard de Nerval o quasi come Marlowe, come Gounod.

Il Klinger, l'autore del famoso dramma — *Sturm und Drang* — dal quale ebbe poi nome un periodo della letteratura tedesca (Rivoluzione), il Müller, il Lessing, il Lenau, il Klingemann, l'Heine, il Wagner, il Gérard de Nerval, lo Schumann, il Berlioz, il Gounod, il Boito.

***

Lenau, De Nerval, Schumann, Berlioz, Gounod... — fermiamoci un poco.

Nikolaus Lenau, ungherese, autore pur del *Savonarola*, tenta più volte di uccidersi, poi muore pazzo furioso.

Gérard Labrunie, detto de Nerval! Chi non conosce oggi l'autore del *Prince des sots*, della *Bohême galante?* uno dei più belli e disordinati ingegni della Francia?

A 20 anni traduce il Faust e si fa una riputazione. Goethe gli scrive che non s'era mai tanto compreso quanto in quella traduzione.

Due anni dopo al teatro s'innamora pazzamente della Jenny Colon, una sua amica d'infanzia, che esercita d'allora in poi un'influenza decisiva su tutta la sua vita.

Jenny Colon muore. La di lui fantasia sempre disordinata piglia un carattere morboso. Pensa e fa cose da pazzo. Un freddo mattino di gennaro lo si trova appiccato alle spranghe di una finestra di cloaca in una delle più luride e oscure vie di Parigi.

Tre anni prima, ne' lucidi intervalli, egli avea fatte l'analisi del suo spirito nel fantastico libro — *Les Illuminés, ou les Précurseurs du socialisme.* —

***

È tutto un manicomio!

Lo Schumann, che ricorda quale compositore Schubert e Beethoven, e quale critico occupa un posto eminente nell'arte, muore anche lui pazzo furioso.

Il Berlioz, del cui ingegno oggi par che assistiamo all'esumazione, quegli che Paganini dichiarò l'uguale di Beethoven, ci volle poco non finisse lui pure al manicomio per la bella miss Enrichetta Smithson, che gli fece fare un mondo di pazzie.

***

Che storia di matti!

Fuggiamo da que' visi smunti, pieni di pensiero e di passione, da quegli occhi stranamente fisi e lucenti, nascosti nell'ombra profonda!

— Chi si salva dal pervertimento della ragione?

— I mediocri o i grandissimi.

L'inglese Sphor un dotto d'accademia scrive una musica a cui oggi non si pensa più.

Il poeta dell'*Atta Troll* e dei *Reisebilder* si ride del Faust, lo piglia come una marionetta per la susta e lo fa ballare, e gli da per compagna una Mefistofela.

Egli ne fa un libretto da ballo.

Goethe..... Goethe il *saggio*, l'Olimpico, che era rimasto impassibile ai suicidii, frutto del suo Werther, ne fa un capolavoro e muore a 83 anni, calmo, col sorriso sulle labbra, e la fronte serenissima.

Goethe e Gounod.

Oh Gounod non l'ha scampata neppur lui!

Se egli non è un pazzo, non è nemmeno un uomo che abbia tutto il senno a casa sua. Egli però se ha le intemperanze d'un'anima che trabocca, ha pure tutte le ritenutezze dell'artista che pensa e che lima.

Ha la passione dell'Arte, e l'Arte della passione.

Quando fu a Roma stette poco a farsi frate, tanto e così appassionatamente s'era preso per la musica religiosa. Questi eccessi di misticismo religioso lo colgono sovente, anche ora.

Una volta s'innamora perdutamente di una fredda beltà d'Albione, miss Giorgina Weldon, e gli dà di volta il cervello. Lascia e moglie e figli nelle angustie a Parigi e corre dietro a quella sirena calcolatrice e getta a' suoi piedi il Poliuto. Poi la rompe con lei e le scrive il verso del Poliuto stesso:

Mondo tu non sei più niente per me.

« Tutto è finito, tutto è morto. »

***

Da quest'anima appassionata e contemplativa, in preda sempre all'esaltazione, or desiderosa del tumulto della pubblicità, ora della quiete del chiostro; anelante ora alla gloria, ora all'oscurità; da quest'anima inquieta e tormentata, ma frenata nell'Arte da una educazione estetica squisitissima, nasce il Faust.

***

Chi non ha mai sentito dentro sè stesso la voluttà soave dell'abbandonarsi a' sogni incantatori, pieni di mistero, di ardenze, di desiderii; chi non ha mai sentito qual tormentosa ebbrezza si provi immezzo a quelle nebbie che sorvolano sconfinate, fra le quali tu ti senti trasportato e coinvolto, ma che tu non puoi toccare senza ch'esse non svaniscano e ti facciano ripiombare su te stesso, come martello su di un incudine. Chi non ha mai sentito le bramosie dell'ignoto, le aspirazioni intense, angustiose dell'anima verso qualche cosa che non è quaggiù fra noi; che ti mettono il sorriso dolcissimo della speranza e le mute lagrime e amarissime dello sconforto: — non potrà mai comprendere tutta intera l'anima che palpita sotto a queste note, nè tutta intera la potenza di questa musica divina.

***

Il Faust fu la prima volta rappresentato a Parigi nel Marzo 1859 al Teatro lirico, e la musica non venne dapprincipio compresa. Ma la Carvalho (Margherita) finì coll'imporla al pubblico, col suo gran talento artistico. Dieci anni dopo, questo capolavoro del Gounod entrava nel repertorio dell'*Opéra* e finiva col trionfarvi.

Nella musica di Gounod è Margherita tutto il dramma: ecco la ragione della sua grande polarità.

Pare che il resto non sia che l'ambiente che co' suoi contrasti di luce e d'ombre, serva a dar più risalto a quella figura eterea e suffusa di candore perfino dopo l'infanticidio.

***

Il Faust è la rivelazione non pure di un'ingegno trapotente ma di un artista trapotente. Nel Faust non è la folgore del genio che squarcia colla sua luce la oscurità, o che rompe col suo fragore il silenzio cupo della notte. — Il Gounod non ha la selvaggia energia del genio che irrompe.

Egli trattiene la folgore quando le scoppia nell'animo e l'armonizza e ne ritempra la luce colle note e colle tinte della notte. Non c'è linea che stuoni — tutto è pensato, tutto è arte. È Goethe che musica — e si sofferma e veste con affetto, amorosamente la sua Margherita.

Il Gounod ha del suo concittadino Gérard de Nerval l'esaltazione del cervello — del Lenau il misticismo: ma ha comune con Goethe l'arte profonda — con questa differenza: che Goethe è l'Olimpo per la natura del suo ingegno — Gounod è l'Olimpo per la perfezione dell'arte. Goethe sorriderebbe al vedere le lagrime bagnare le guancie agli spettatori — Gounod piange cogli spettatori — Goethe è scettico — Gounod è ascetico — Goethe è objettivo perchè è genio — Gounod sembra objettivo perchè è artista.

***

Sembra objettivo — ma non lo è. —

È l'arte, la grande arte che in tal modo colorisce il sentimento e lo lima, che in tal modo studia il carattere che estorce, sforza l'objettivo. — A chi vi faccia attenzione non sfugge però sotto quella scorza dell'arte il subbiettivismo lirico, trascendente del Gounod. — È una nota che non si definisce, ma che si riscontra ovunque; scorre nella frase, serpeggia nel pensiero, insangua, pervade, s'innerva in tutto il dramma musicale.

È il subbiettivismo primitivo, che è nella natura stessa del genio gounodiano.

Che più? — sentite le due caratteristiche canzoni di Mefistofile.

Ebbene state attenti — risentitele. — C'è sempre una nota dominante patetica — c'è un raggio dell'anima del maestro che non sfugge. La stessa serenata — *Tu che fai l'addormentata* — è diabolica, stupendamente ispirata al carattere, ma se state bene attenti, a poco a poco quel diavolo burlone e gioviale, che nel Goethe non ismentisce mai la sua natura, sparisce... È il maestro che si è sostituito. — Il mandolino l'ha Mefistofile, ma l'anima e il canto sono di Gounod.

Vi ricordate nel terzo atto quelle mistiche, terribili note colle quali Mefistofile, gittando a un tratto la sua veste mondana, e tornando demonio, invoca l'ombre della notte; comanda ai fiori dall'olezzo sottile che si schiudano per compire la sua opera seduttrice sull'animo di Margherita? Ebbene questa è una creazione tutt'affatto Gounodiana, che non è nel Goethe.

Gounod non poteva fare un Mefistofile uguale a quello di Goethe : — quel demonio che scommette piacevolmente, ridendo, col Signore, e che non si scompone nemmeno in presenza di lui, ed esclama quando questi se ne va :

> Tornami grazioso il rivedere
> Ogni tanto l'Antico e ben mi guardo
> Dal venir seco a screzio. Egli è davvero
> La bella cosa che un sì gran Signore
> Parli così alla buona al diavol stesso.

Ero una sera, molto tempo addietro, al *Principe Umberto*, ove recitava al solito, malissimo, una filodrammatica. Guardavo distratto su pei palchi. In uno di essi, in prima fila, c' era una donna che avea nel viso un che di non comune. Era avvenente, di quell' avvenenza che ti piace più della bellezza. Era vestita di nero e avea un cappello bianco.

Non era siciliana. La vidi, intenta al palcoscenico commuoversi all' azione del dramma che si svolgeva. Ciò mi sorprese. C' era in lei l' infantile e ingenua curiosità della fanciulla, e il languore pensoso della donna. C' era dell' intelligenza e del sentimento: — c' era anzi l' intelligenza del sentimento.

Avea i capelli di filigrana d' oro e gli occhi azzurri; — un viso di cera, diafano.

La guardai e la guardai. — Quando tornai a casa pensai ancora a lei.

Un' altra sera, qualche tempo dopo, andai al *Circo* a sentir la *Sonnambula*. Ero con degli amici.

— Oh! — gli amici mi guardano — Tò, mi pare che non ci sia da sbagliare! — è lei! — Chi lei ?..... e qui la storia.

— È dunque un artista ? —

— Era un' artista, ed era la *Lary*.

***

Chi l' ha sentito e non ha un pensiero affettuoso per questa gentile e bionda figlia degli Urali ? per questa fanciulla dal viso pieno di grazia e di soave languore, dalla persona svelta, piccola, distinta, dalla voce fresca, pura ? Certo qualche cosa di profondo è in lei, in quel corpicino delicato; perchè il suo viso non si dimentica e la sua voce si spande, piena di dolcezza dentro il cuore, come suono di un' arpa.

Quanto languore, quanta voluttà dolcissima, che anima non è nello sguardo profondo, soavissimo, nel viso ispirato alla passione più pura, nelle movenze della *Lary* quando recita quel famoso duetto d'amore !

***

Ci fu chi disse la *Lary* una fredda Margherita della Neva, che non si è ancora acclimata al sole dell'Italia meridionale. Dimenticò il critico che la Margherita del Goethe non è quella di Dumas figlio, che chi fa salva Margherita anche dopo il fallo è l'ignoranza, è quella semplicità ingenua e debole che dalla vergine alla madre infanticida non l'abbandona mai. Dimenticò che la Margherita, universale per il verismo col quale è descritta, non è pur sempre che una creazione tutt' affatto *tedesca* di quel poeta, che fece perfino tedesca la greca Ifigenia, dandole pure il carattere semplice e dolce delle pallide fanciulle del Reno.

Gounod comprese quanto avrebbe guastato quella creazione, spostandola di un dito solo, e tenne dietro al Goethe, al quale rimase fedele nella dipintura di quel carattere debole perchè semplice, non energico, nè eccessivo, nè impetuoso, tanto meno poi *meridionale*.

Quanto impeto, che slancio, che scatti violenti non avrebbe potuto porre il maestro al terzo atto nelle scene d'amore? Eppure nulla di tutto questo. Un idillio che a volte piglia l'aire e s'ingrandisce e s'eleva fino all'esaltazione, ma non eccede, non si scompone : — resta sempre un idillio.

E Gounod comprese Goethe—e lo comprese perchè in ciò era l' animo suo affine a quello del gran poeta tedesco.

***

Un mio amico nota che il *Saccardi* (Mefistofile) tanto applaudito al Politeama, non ha compreso il carattere del diavolo goethiano.

L'ho già detto; il Mefistofile di Gounod s'avvicina a quello di Goethe, anzi ha con esso moltissimi punti di contatto, ma non è lo stesso. Nella scena delle croci, nell' invocazione alla notte, di cui ho parlato innanzi, nella scena della tentazione, e in tutto l'atto quinto e in qualche altro luogo ancora del Gounod non si può dire che sia conservato il carattere del Mefistofile goethiano. E se l' attore si veste in rosso, proprio in carattere come nella leggenda, e non in nero *alla borghese*, com'è nel Goethe; se l' attore interpetra a quel modo che fa il *Saccardi*, ciò è perchè egli tende più a interpetrare il Gounod che il Goethe.

Ciò non toglie però che a volte, anche quando il maestro francese più s' accosta al poeta tedesco nel caratterizzare questo personaggio, il *Saccardi* non si metta, con quella sua aria da Arimane, in aperta contraddizione con la musica.

Il *Saccardi* è poi un vero attore e canta assai bene, e con voce robusta, quantunque sciupata, le due caratteristiche canzoni.

Lettore, non credere dopo ciò, perchè mi hai inteso un po' a difendere, ch'io sia rimasto affatto contento della *Lary*, del *Saccardi* e di tutto il *Faust* al Politeama. Ma niente affatto, signor lettore. La *Lary* ha ancora a far molto per arrivare dove ella può e il pubblico, che le vuol bene, pretende: e il *Saccardi* è già da un pezzo arrivato, e non senza onore, se non fin dove il pubblico pretende, dove egli può.

***

Faccio poi due appunti al maestro Kinterland. Il primo è seriissimo. — La partitura del Faust è poggiata al quartetto.

Ebbene, maestro, dove sono andati gli strumenti a corda? Ella mi dirà: — Si rivolga alla impresa. Ed io le risponderò: Un maestro che.... — via non se ne parli altro.

Il secondo è semi-serio. — Ella ci tiene molto alla sua bacchetta alla Faccio, non è vero? Come va dunque che, tranne la prima sera di recita del Faust, e il preludio solo, le altre sere è andato tutto così e così. Ella si mette in tasca il pubblico e fa lo svogliato? o è madama orchestra che si mette in tasca lei con tutto il *vedovo* leggio? E perchè non la tira davvero quella sua punto magica bacchetta in capo a quel pugno di screanzati, volgarmente detti cori, che fanno un baccano del diavolo sul palcoscenico? Signor Kinterland, il pubblico ha della stima per lei, perchè ella non ne ha anche un pochino per esso?

Lucifero

A LEI

Mi sorridi, o fanciulla: il sovrumano
Lampeggiar de' castani occhi ridenti
Nuovo ideal mi sveglia e d'un arcano
Senso di poesia tempra gli accenti.

Odi: canuto è questo cuore umano;
La mia fede è già morta, e ne' silenti
Gelidi studi s'è consunto invano
Il fior dei giovanili anni fuggenti.

Non à per me illusion la vita,
Non à gaudi, nè sogni, o mia fanciulla,
Ma noie, pianti, disinganni e duolo.

Eppur vivrei di voluttà infinita
Se potessi scoccarti un bacio solo:
Chè con un bacio il paradiso è nulla.

William

NOTE SCIENTIFICHE

L'ANALISI SPETTRALE

E SUE APPLICAZIONI SCIENTIFICHE

II.

IL SOLE

Se mai problema prediletto si propose l'uomo a risolvere, si fu quello che riguardava la causa prima della sua origine, le cause che ne rendono ora possibile la sua esistenza: e se non vi può essere creatura umana a cui non si presenti anche per un istante, il problema dell'essere, per quello stesso sentimento, rifuggendo dal mistero e dal dubbio che lascia nell'animo quel problema, non vi può essere creatura umana che non cerchi nella realtà della vita un conforto. Oggi la nostra esistenza devesi al sole ed alle sue radiazioni: rivolgersi al problema dell'origine od alla causa dell'oggi significava penetrare nel passato, e sollevarsi nello spazio; cose ambedue egualmente difficili se non avessimo il pensiero e la vista, pei quali è facile errare nello spazio, difficile e direi quasi impossibile penetrare nel tempo.

E fu Galileo quegli che col suo cannocchiale

Svelò primo la via del Firmamento

e le sue immense scoperte valevano bene la pena di perder la vista: due dei grandi ostacoli che si opponevano alle vittorie dell'uomo nel campo della Fisica celeste, la distanza e l'imperfezione del nostro occhio, furono vinti da quel grande: rimaneva per inoltrarsi nella Fisica solare vincere gli ostacoli che opponevano l'intensità luminosa del sole e la sua costituzione esterna; e quei due ostacoli furono vinti coll'applicare al telescopio lo spettroscopio. L'analisi spettrale del sole, iniziata in Germania è cresciuta e diventata gigante in Italia: e se anche il firmamento dovesse spartirsi fra le nazioni d'Europa, a quelle che prima ne hanno scoperta o studiata qualche parte, il sole quasi completamente dovrebbe appartenere all'Italia.

Se il sole abbia un nucleo solido o liquido al certo non si sa: quello che si può dire è questo, che esso si trova ad una temperatura estremamente elevata da tener volatilizzati tutti i metalli che si conoscono alla superficie terrestre: nè riuscirà difficile comprendere come si possa ammetter un nucleo solido o liquido con temperatura così elevata quando si consideri l'enorme pressione che deve sopportare la materia che si trova nelle parti centrali del sole stesso.

Circonda dovunque questo enorme ammasso di materia uno strato di materia gazzosa di colore roseo: di forma piuttosto regolare nella parte più bassa che quasi galleggia sulla massa centrale del sole, offre nella parte superiore una forma svariatissima; generalmente essa è terminata da numero infinito di fiamme a punta; questo strato nominato dagli antichi *arca rosea* si chiama dai moderni astronomi *cromosfera*.

Attorno a questa cromosfera si trova la fotosfera, strato dal quale emanano in gran parte le radiazioni luminose che a noi dal sole provengono.

Nella fotosfera si trovano allo stato di vapori incandescenti molti metalli che conosciamo alla superficie terrestre e per l'elevatissima temperatura unitamente alla grande pressione che sopportano, le radiazioni emesse da questo strato darebbero nello spettroscopio uno spettro continuo: la fotosfera si presenta con forma granulare: però

***

Faccio poi due appunti al maestro Kinterland. Il primo è seriissimo. — La partitura del Faust è poggiata al quartetto.

Ebbene, maestro, dove sono andati gli strumenti a corda? Ella mi dirà: — Si rivolga alla impresa. Ed io le risponderò: Un maestro che.... — via non se ne parli altro.

Il secondo è semi-serio. — Ella ci tiene molto alla sua bacchetta alla Faccio, non è vero? Come va dunque che, tranne la prima sera di recita del Faust, e il preludio solo, le altre sere è andato tutto così e così. Ella si mette in tasca il pubblico e fa lo svogliato? o è madama orchestra che si mette in tasca lei con tutto il *vedovo* leggio? E perchè non la tira davvero quella sua punto magica bacchetta in capo a quel pugno di screanzati, volgarmente detti cori, che fanno un baccano del diavolo sul palcoscenico? Signor Kinterland, il pubblico ha della stima per lei, perchè ella non ne ha anche un pochino per esso?

Lucifero

A LEI

Mi sorridi, o fanciulla: il sovrumano
Lampeggiar de' castani occhi ridenti
Nuovo ideal mi sveglia e d'un arcano
Senso di poesia tempra gli accenti.

Odi: canuto è questo cuore umano;
La mia fede è già morta, e ne' silenti
Gelidi studi s'è consunto invano
Il fior dei giovanili anni fuggenti.

Non à per me illusion la vita,
Non à gaudi, nè sogni, o mia fanciulla,
Ma noie, pianti, disinganni e duolo.

Eppur vivrei di voluttà infinita
Se potessi scoccarti un bacio solo:
Chè con un bacio il paradiso è nulla.

William

NOTE SCIENTIFICHE

L'ANALISI SPETTRALE

E SUE APPLICAZIONI SCIENTIFICHE

II.

IL SOLE

Se mai problema prediletto si propose l'uomo a risolvere, si fu quello che riguardava la causa prima della sua origine, le cause che ne rendono ora possibile la sua esistenza: e se non vi può essere creatura umana a cui non si presenti anche per un istante, il problema dell'essere, per quello stesso sentimento, rifuggendo dal mistero e dal dubbio che lascia nell'animo quel problema, non vi può essere creatura umana che non cerchi nella realtà della vita un conforto. Oggi la nostra esistenza devesi al sole ed alle sue radiazioni: rivolgersi al problema dell' origine od alla causa dell' oggi significava penetrare nel passato, e sollevarsi nello spazio; cose ambedue egualmente difficili se non avessimo il pensiero e la vista, pei quali è facile errare nello spazio, difficile e direi quasi impossibile penetrare nel tempo.

E fu Galileo quegli che col suo cannocchiale

Svelò primo la via del Firmamento

e le sue immense scoperte valevano bene la pena di perder la vista: due dei grandi ostacoli che si opponevano alle vittorie dell'uomo nel campo della Fisica celeste, la distanza e l'imperfezione del nostro occhio, furono vinti da quel grande: rimaneva per inoltrarsi nella Fisica solare vincere gli ostacoli che opponevano l'intensità luminosa del sole e la sua costituzione esterna; e quei due ostacoli furono vinti coll' applicare al telescopio lo spettroscopio. L'analisi spettrale del sole, iniziata in Germania è cresciuta e diventata gigante in Italia: e se anche il firmamento dovesse spartirsi fra le nazioni d'Europa, a quelle che prima ne hanno scoperta o studiata qualche parte, il sole quasi completamente dovrebbe appartenere all'Italia.

Se il sole abbia un nucleo solido o liquido al certo non si sa: quello che si può dire è questo, che esso si trova ad una temperatura estremamente elevata da tener volatilizzati tutti i metalli che si conoscono alla superficie terrestre: nè riuscirà difficile comprendere come si possa ammetter un nucleo solido o liquido con temperatura così elevata quando si consideri l'enorme pressione che deve sopportare la materia che si trova nelle parti centrali del sole stesso.

Circonda dovunque questo enorme ammasso di materia uno strato di materia gazzosa di colore roseo: di forma piuttosto regolare nella parte più bassa che quasi galleggia sulla massa centrale del sole, offre nella parte superiore una forma svariatissima; generalmente essa è terminata da numero infinito di fiamme a punta; questo strato nominato dagli antichi *arca rosea* si chiama dai moderni astronomi *cromosfera*.

Attorno a questa cromosfera si trova la fotosfera, strato dal quale emanano in gran parte le radiazioni luminose che a noi dal sole provengono.

Nella fotosfera si trovano allo stato di vapori incandescenti molti metalli che conosciamo alla superficie terrestre e per l'elevatissima temperatura unitamente alla grande pressione che sopportano, le radiazioni emesse da questo strato darebbero nello spettroscopio uno spettro continuo: la fotosfera si presenta con forma granulare: però

questa granulazione anzichè dipendere da causa intrinseca alla fotosfera sembra derivare da quelle fiamme a lingua che abbiamo avvertito trovarsi nella cromosfera; la fotosfera è a sua volta, circondata da uno strato di vapori pure incandescenti ma ad una temperatura al quanto meno elevata di quelli che costituiscono la fotosfera.

Tale strato è necessario ammettersi per poter spiegare quelle linee nere che si osservarono nello spettro e che si dicono linee di Fraunhoffer; che poi questo strato deve trovarsi ad una temperatura minore della fotosfera nulla di più facile capirne anche il perchè: esso si trova alla parte superiore della massa solare e quindi è lo strato che maggiormente risente l'effetto dell'irradiamento e si raffredda, in questo strato ha luogo l'assorbimento: l' assorbimento è un vantaggio grandissimo: prima di tutto senza questo strato assorbente non potremmo vivere poichè il calore alla superficie della terra sarebbe 8 volte e $^1/_2$ quella attuale: di poi esso immagazina il calore solare ed impedisce la continua perdita del calore. Al di sopra di questo strato assorbente abbiamo la corona del sole. Quando durante l'ecclissi la luna s'avanza nel disco solare la luce comincia a impallidire: ma non appena il disco della luna si trova a coprire il disco solare la scena cambia subitaneamente e di un modo completo: nel cielo color di piombo si projetta un disco perfettamente nero circondato dovunque da fasci di raggi distinti simili a quelli che alle volte si osservano quando il sole scende al tramonto coperto da nubi: nel mezzo di questi raggi d'argento scintillano delle fiamme d'un rosa stupendo. Questo anello di raggi chiamasi la *corona* solare. — La corona è costituita da diverse parti: la prima e la più viva è l'anello brillante che si trova in contatto colla fotosfera e la materia rosa, simile a quella della cromosfera, sembra esser sospesa in questo strato: concentrico ad esso un altro strato si distingue perchè in esso si osservano le protuberanze fenomeno di cui in seguito ci intratterremo. Infine esternamente a tutti questi strati si osserva l' aureola propriamente detta d'una forma tutt'altro che regolare e variabilissima nella forma. Dunque il sole possiamo immaginarlo costituito da tanti strati concentrici: il nucleo solido o liquido, la cromosfera, la fotosfera, lo strato assorbente, la corona e l'aureola propriamente detta.

Il sole lungi dall'essere un corpo tranquillo, è un corpo dove regna un'attività immensa: le forze della natura si combattono continuamente le une per disgregare le altre per riunire, seguendo le leggi universali della gravitazione: e se è lecito paragonare le cose della nostra microscopica terra ai grandiosi fenomeni solari, si potrebbe dire che nel sole vi sono enormi vulcani, in numero grandissimo, e che mandano le loro *lave* gassose a distanze grandissime del bordo solare tanto da oltrepassare tutti gli strati concentrici al sole e venire a formare quasi delle nubi nella corona solare.

(*Continua*) P. C.

UNA CONQUISTA

RACCONTO

Finalmente mi si cominciava a dare una certa importanza.

Diamine! Dopo quattro anni d' ignobile ufficio di fattorino, mi spettava per diritto la importante carica di cassiere.

È vero che con tutti i miei diciott'anni i miei baffetti non si potevano afferrare che colle estremità delle unghia; ma da quando in qua la barba è stata la misura dell'uomo? La mia alta competenza in materia di commercio alla barba di tutte le barbe oramai era apprezzata, e mi si dava il responsabilissimo incarico d'andare a riscuotere una grossa somma: la bellezza di seicentofranchi.

La esazione doveva farsi a G*.... città lontana alquanti chilometri dalla mia residenza, e ci s'andava in ferrovia: — l'affare urgeva e il principale, mio padre, raccomandommi espressamente di far presto per arrivare a tempo alla seconda corsa, alla quale non ci voleano che quindici minuti.

Detto, fatto: saltai in carrozzella, feci sferzare i cavalli, e via a rotta di collo! Arrivai alla stazione quando non mi rimanevano che due minuti; ma saltar dalla carrozza con l'agilità d'uno scoiattolo, prendere il biglietto, e cacciarmi nel primo vagone che mi venne tra' piedi, fu l'affare d'un minuto e mezzo: volò l'atro mezzo minuto, e il suon della campana, il grido di partenza, il fischio del vapore, e l'infernale romoreggiar dei carri, m'avvisarono che già s'era in cammino. — Buon viaggio! —

Nello stesso vagone sedute in faccia a me c'erano due donne vestite a nero: una vecchia ed una giovane. La vecchia pareva sessantenne, aveva molti e lunghi peli sul mento e sotto il naso: mento e naso così prominenti e ricurvi che parea si baciassero; aveva inforcato un paio d'occhiali e, spiegazzato un giornalone, leggeva. La giovane era rimasta appoggiata in un angolo del vagone, vicino a me, e con la vecchia che le stava ai fianchi: il suo seno ricolmo era vagamente adorno d'un mazzolino di gentili viole, e la fragrante freschezza del suo volto e delle sue delicate manine svelavano in lei poco più di vent'anni: i capelli neri come ala di corvo eran disciolti, e le cadeano morbidamente sulle spalle: era pallida, era mesta e in quel viso patetico, a profili precisi, a contorni esatti lampeggiavano due occhioni neri come l'ebano, i quali vagolando di qua e di là raramente si posavano e di sfuggita su me, che la guardavo estatico, ammaliato Nè più nè meno: in pochi istanti avevo perduto tutto il mio spirito, ed ero rimasto ammaliato!

L'amour, dice Descuret, *donne quelquefois à la femme l'esprit qui lui manque et fait perdre à l'homme celui qu' il a.*

La seconda parte di questa sentenza la sentivo profondamente vera; bisognava però vedere se anche la prima sarebbe stata giustificata. Volesse Iddio! —

La vecchia di tanto in tanto sollevava il capo, e mi guardava con occhio non indifferente, come se in me osservasse qualche cosa di strano: la giovane invece non mi guardava affatto, sebbene io non mi stancassi mai di divorarla cogli occhi. Com'era simpatica!

Avrei voluto manifestarle la mia *ammirazione*, anche col solo movimento delle labbra, ma ella non

guardava, e la vecchia avea su di me la coda dell'occhio: avrei voluto per fare a mio bell'ag o. gettare dal vagone quella vecchia barbuta che m'impacciava i piedi; ma..... la finestra era troppo piccola per farla passare. Avrei voluto abbracciarla, schiacciarla sotto il mio petto (non la vecchia, veh!) e per lo meno poi imprimere su quelle labbra coralline baci di fuoco; ma il mio pudore, e più di tutto la presenza della vecchia antipatica mi facevan vile. Maledizione alle vecchie! —

S'aprì lo sportello, e si presentò a noi l'impiegato che doveva verificare i biglietti: noi tutti allora ce li guardammo a vicenda, ed erano tutti dello stesso colore.

Dunque l'avrei avuta per tutto il viaggio quella compagnia?

Oh! che piacere! Ma la vecchia!.....

La locomotiva s'era messa a tutta velocità ed io ripresi il mio stato letargico, senonchè un'aura fresca di primavera profumata di zagara, entrando ad un tratto dal finestrino, venne a scotermi dalla letargia, e sospirai! — Quel sospiro mi attirò gli sguardi della celeste giovinetta, la quale attegg ando il viso incantatore a dolcissima espressione di sorriso, mi fece andare in visibilio. Mi animai, e ci siamo!, dissi tra me, e mi diedi a sospirare con più frequenza, e, come se tutt'e due lo facessimo apposta, ad ogni mio sospiro seguiva immediatamente una sua occhiata, la quale mi faceva l'effetto d'una eruzione vulcanica, cioè: quegli occhi erano due bocche di fuoco, dalle quali si rovesciavano sul mio corpo torrenti di lava che mi bruciavano senza misericordia! — (A quell'epoca, è bene avvertirlo, non avevo studiata la letteratura del seicento). —

— E la vecchia non s'avvedeva di tutto questo?

— E com'era possibile ch'io in quei momenti supremi badassi alla vecchia? Io non so altro ch'ella continuò a leggere il giornale: del resto, s'ella se ne accergeva e non diceva nulla, vuol dire che l'affare non le dispiaceva.

Chi più ha, più desia, dice il proverbio, e infatti, arrivate le cose a tal punto, io non poteva contentarmi delle sole occhiate: si doveva intrecciare un qualunque discorso, ma chi doveva cominciare? — Esaminata la quistione sotto tutti gli aspetti, le conchiusioni furono: 1. era matematicamente impossibile che cominciasse la signorina, perchè in fin dei conti io non potevo esser altro agli occhi di lei che un giovinotto d'occasione, e poi la vecchia non le avrebbe forse perdonata la sua imprudenza. — 2. la vecchia intenta a leggiucchiare quel lenzuolo non avrebbe voluto esser distratta dalla lettura, la quale minacciava di prolungarsi per tutte le tre ore del viaggio, perchè dopo venti minuti non era arrivata che al ventesimo rigo della prima colonna! — 3. finalmente, non c'era verso: dovevo inevitabilmente cominciare io.

— E sia, dissi tra me, e m'affacciai al finestrino appoggiandomi di fianco in modo che pur guardando le circostanti campagne, la mia faccia fosse rivolta alle due donne, e

— Che vista!, esclamai, che vista stupenda! Che monti! Che mare!.. e non rispondeva nessuno..... Che giardini! Che orizzonte!..... silenzio profondo..... Che cielo!..... Chè sole!..... e stavo per dire: Che chiaro di luna!.....; ma ritornai a sedere accasciato, umiliato! —

Non me l'aspettava, e non mi ci raccapezzai — Avevo rotto il ghiaccio, e vi ero rimasto seppellito! Come! La signorina mi saettava cogli sguardi facendomi capire che quasi desiderava più di me la conversazione, e pur si stava muta!

Ma dunque l'arbitra della situazione era quella vecchia stizzosa?

A lei dunque, sebbene a malincuore, dovevo rivolgermi direttamente anche a rischio di subire una più forte umiliazione, di esser mandato a carte quarantotto. Ma che le avrei detto?

La politica!, pensai; ma m'intendo io forse di politica?

Citrullo! dicevo poi a me stesso, e credi tu ch'esse debbano intendersene più di te? E non sai che la politica è il campo più vasto, più adatto a sballarne grosse e grasse di tutti i colori, pesi e misure, senza che perciò venga meno la serietà di chi le dice? — Non c'era più da pensarci; mi ci appigliai subito, e rivolgendomi alla vecchia nel momento appunto ch'ella sollevava la testa per guardarmi.

— E che c'è in Turchia? le domandai.

— Cose turche, signor mio, cose turche, mi rispose con accento continentale, cui non seppi dir altro che — Davvero!

— Sicuro — Un dispaccio ci annunzia le stragi dei *baschi-bouzuks*, che massacrarono un villaggio di cristiani: uomini, donne, vecchi, fanciulli.

— Orrore! fec'io.

— Orribile! soggiunse la signorina con accento pietoso, divino.

Lo stratagemma era riuscito: la battaglia era ingaggiata in un terreno vasto, e c'era da manovrare tutto il tempo del viaggio, poichè stavolta, contro ogni mia aspettativa, anche la vecchia si mostrava compiacente, gentilissima e molto disposta alla conversazione. E si discusse sulle forze materiali delle parti belligeranti con cifre pescate Dio sa dove, e sull'attitudine della Inghilterra, e sulle probabilità che ci erano riguardo all'azione delle altre potenze. Devo confessare però che nei nostri apprezzamenti non c'era proprio accordo: *tot capita tot sententiae:* la vecchia la voleva cotta, e la signorina la voleva cruda: io che non volevo dispiacere la signorina cercavo sempre di battere all'unisono con lei; senonchè quando si venne ai prognostici sull'esito della guerra, la signorina opinava che la vittoria sarebbe rimasta ai Turchi, mentre io dovetti, mio malgrado, sostenere che la Turchia sarebbe stata annientata. E come no, quando s'ha una vecchia zia, pinzochera e bacchettona, che possedendo diecimila lire di rendita turca, ne fa erede il proprio confessore? — La vecchia credeva che in fin dei conti la pace non poteva esser tanto lontana, che le cose sarebbero tornate allo *statu quo*, e conchiuse che non valeva la pena consumare tant'olio per un cavolo.

— Altro che olio! disse la signorina.

— Altro che cavolo! Qua si tratta addirittura di..... e non so che nome barbaro pronunziai colla intenzione di far ridere la signorina; ma ella non comprese quella lingua, e me ne chiese la traduzione: ond'io le risposi che avevo pronunziato il nome scientifico latino d'una certa pianta velenosa che vegetava nella Nuova Zelanda. —

— Dunque Lei sa di botanica?

— Perdono, signorina; studiai è vero un pò di botanica quattro anni fa quand'ero ancora in collegio: ma ora che vuole ch'io ne sappia, ora che si è uomini d'affari, ora che si va a riscuotere un pagamento di milleduecento franchi? (Per darmi più importanza raddoppiavo sfacciatamente). Oramai le cognizioni acquistate, volere o no, devono sfumare, e si ritiene appena quello che basta per i proprii affari, e quel nome latino non è che una lontana reminiscenza.

L'annunzio delle milleduecento lire aveva fatto buon effetto: a quella parola la vecchia e la giovane s'e-

rano guardate l'un l'altra certamente come per dirsi: credevamo forse d'avere a fare con un ragazzo? E si mostrarono più liete, e cominciaronmi a trattare così familiarmente come vecchia conoscenza: ambedue approvavano col capo ad ogni parola ch'io dicevo, e quand'ebbi finito, la giovane atteggiando, come sempre, il suo volto ad angelico sorriso, si tolse dal petto quel mazzolino di viole e lo porse graziosamente a me, che non capivo nei panni per tanta insperata fortuna, dicendomi:

— Ebbene, voglio mettere alla prova la sua memoria: si rammenta qual'è il nome scientifico della viola?

— *Viola amorosa*, le risposi subito con rara galanteria, e con una espressione che mi venne dal cuore, la quale fece abbassare castamente gli occhi a lei, e sorridere di compiacenza la vecchia maliziosa. —

Oramai s'era arrivati a tal punto che i nostri discorsi cominciavano saper troppo d'intimità, e mi domandarono se a G*..... ci sarei rimasto lungamente.

— No, risposi, i miei affari non me lo permettono: arrivando riscuoterò la somma, e domattina farò ritorno colla prima corsa. E loro ci staranno assai?

— Oh! sì, mi rispose la vecchia; noi si va a trovare il mio genero, impiegato di prefettura, che fu traslocato da Ancona a G*. ..., dove ci ha preceduto d'un giorno.

A quella notizia inaspettata m'intesi torcere le budella.

Dunque la vecchia era la madre della signorina, e la signorina aveva un marito! Ma le viole..... perchè me le avea date le viole? E mi rodevo dalla rabbia, e la mia faccia prendeva successivamente i colori dell'iride. Il mio disturbo non passò inosservato dalle donne, le quali fingendo di non accorgersene, continuarono a discorrere come prima, e mi domandarono a quale locanda mi sarei indirizzato appena fossimo giunti a G*.....

— Alla Locanda dei diavoli! risposi con accento evidente alterato.

— E noi a quella degli Angeli, disse la giovane ridendo sì che dovetti sforzarmi a ridere anch'io. —

Ma la nebbia che m'aveva offuscato il cervello cominciò a diradarsi: in fin dei conti l'affare era lo stesso; se non che prendeva un'altro aspetto; perchè adunque sconfortarmi?

Una donna maritata diventa forse un boccone meno squisito solo perchè c'è un pezzo di marito che lo contende?

Ma che! E poi a quanto pareva, la signorina non doveva preoccuparsene troppo del marito. Perdio!, e quelle occhiate, e quella dolcezza, e quei fiori non me lo dicevano abbastanza? — Così mi confortavo fra me stesso.....; ma non poteva quella esser tutta ingenuità? Impossibile! Chi crede più oggidì alla ingenuità delle donne! Perciò, conchiusi, questo si chiama affar finito: buon pro' mi faccia!, e ripresi il mio buon umore, e domandai alle mie compagne qual'era la loro patria.

— Ancona, mi risposero.

— Io non ci sono stato mai ad Ancona; ma so che le donne anconitane sono le più belle d'Italia; e se tutte sono belle come la signora il detto è veramente giustificato.

A tale *compliment* la giovane sorrise, e

— Adulatore! mi disse. —

— No, per l'anima mia: Lei è bella davvero! Lei è simpatica! le dissi con esaltazione tale che non badai più a quel che dicevo, nè alla presenza di quel brutto arnesaccio vecchio irruginito, di cui uno sguardo severo mi richiamò alla realtà della posizione. Il troppo stroppia, ed io avevo ecceduto!

S. M.

(continua)

UN' ODE AL RE
DI MARIO RAPISARDI

L'illustre nostro collaboratore Mario Rapisardi ci ha mandato in dono la sua stupenda *Ode al Re* pubblicata or ora a Firenze coi tipi dell'*Arte della stampa*. Noi mentre mandiamo al valoroso poeta i nostri ringraziamenti, promettiamo di occuparcene diffusamente nel prossimo numero.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

ELEMENTI DI MECCANICA *ad uso de' Licei e degli Istituti tecnici del Dr. S. Scichilone, professore di fisica nel Liceo Vittorio Emanuele di Palermo* — Palermo, Remo Sandron, Libraio — Editore, 1879.

È un elegante volumetto di 144 pagine, corredato di 54 tavole contenenti 87 figure di una nitidezza e precisione che ben di rado si riscontrano ne' libri scientifici stampati in Palermo nell'ultimo ventennio; di ciò, entro parentesi, sia lode al sig. G. B. Gaudiano che ne diresse la stampa, ed al litografo che le eseguì. In quanto al merito del libro non abbiamo bisogno di spendere molte parole; il nome del Prof. Salvatore Scichilone, che sin da' suoi primi anni ha dato prove non dubbie del suo ingegno e del suo grande amore agli studj scientifici, e che in breve tempo ha saputo farsi un bel nome tra i cultore delle scienze fisiche e naturali, è sicura guarentigia della bontà di questi elementi.

Sono scritti con chiarezza e precisione insuperabili; le definizioni, i concetti, i modi di vedere, che costituiscono la parte più importante e scabrosa di qualunque libro, specie de' libri scientifici, rigorosissimi; le dimostrazioni de' teoremi, facili ed andanti; ma non si creda però che questa facilità sia conseguita a scapito del rigore e dell'esattezza delle dimostrazioni; il prof. Scichilone appartiene a coloro che preferiscono il rigore scientifico di certe dimostrazioni difficili all'apparente facilità di dimostrazioni che non sono dimostrazioni, che hanno formato, formano e formeranno sempre la delizia delle menti eunuche e povere. Ci sono piaciute grandemente le osservazioni ch'egli fa per mostrare che il movimento uniformemente vario (movimento uniformemente accelerato e movimento uniformemente ritardato) si può considerare come una successione di movimenti uniformi di durata infinitamente piccola; ci è anche piaciuta la dimostrazione ch'egli fa per ricavare la formola $S = V_0 t + \frac{1}{2} g t^2$ relativa al moto uniformente accelerato (1), la quale dimostrazione è fondata sopra il bello e fecondo concetto dei limiti.

(1) Con S s'indica lo spazio percorso nel tempo t con moto uniformente accelerato con una velocità iniziale V_0 e con un incremento unitario g.

Conchiusione. Il libro del prof. Scichilone è un buon libro, che si può mettere senza scrupoli nelle mani degli studenti de' Licei e degli Istituti tecnici; e noi siamo sicuri che sarà adottato da moltissimi insegnanti.

Per l'anniversario della morte di Francesco Riso — *Parole lette in seno alla Società operaia dei lavoranti-sarti il 27 aprile 1879 da Francesco La Colla* — Palermo, 1879.

L'Avvocato Francesco la Colla è abbastanza conosciuto per i suoi meriti letterarj e per la sua rettitudine. Il La Colla è uno di quei giovani che solo ascoltano la voce della loro coscienza, e chiamano pane il pane, vino il vino, senza mezzi termini, senza sotterfugi, senza calcoli precedenti. Egli non si è mai fatto servo di alcuno; ha lodato, ha biasimato, ha gettato nel fango idoli circondati dalla venerazione del volgo; ma lo ha fatto sempre con lealtà e disinteresse.

Abbiamo voluto dire queste cose perchè a' nostri tempi è ben difficile trovare degli uomini, che sappiano e vogliano tutto posporre al trionfo della giustizia ed onestà sociale. Gli esempj della più sfrontata corruzione politica e sociale che a' nostri giorni specialmente si moltiplicano a dismisura, ci hanno spinto a tributare pubbliche lodi al sig. La Colla, il quale, sinceramente democratico, sa anche battere a sangue « la democrazia chiassosa, ciarliera, parolaia, che si nutre di frasi e non di fatti, che fa dello strepito e non lascia traccia di bene, onde si risolve in uno sperpero inutile di forza e d'intelligenza. »

Il breve discorso che il La Colla ha letto il 27 dello scorso aprile in seno alla Società dei lavoranti sarti ha accresciuto la stima che noi abbiamo di lui. Chi ha letto quel discorso non ha potuto esimersi dall'esclamare : « Magnifico. » È una viva dipintura, fatta coi colori più smaglianti, del patriottismo ed eroismo del fontaniere Francesco Riso, che si consacrò anima e corpo alla liberazione della patria.

Quel discorso è pure una franca professione di fede dell'autore, il quale abbraccia i principj e l'ideale della vera democrazia, e rifugge dalle declamazioni degli ignoranti e de' disonesti che, camuffati a democratici, disonorano la santa bandiera intorno a cui in un giorno non molto lontano si dovranno raccogliere tutti i popoli della terra.

Noi diamo all'egregio avvocato La Colla una sentita stretta di mano, e facciamo voti che i giovani palermitani di mente e di cuore si possano avvicinare e conoscere per contribuire la loro parte allo svolgimento dell' ideale della democrazia.

Democritus

MATTINATA MUSICALE

La mattinata di musica classica data il 25 maggio, dagli alunni del R. Collegio di Musica, alla quale intervenne il Prefetto della Provicci, il Sindaco ed un colto uditorio, riuscì brillantissima. I pezzi di musica furono eseguiti inappuntabilmente, il che ridonda ad onore del Direttore sig. Platania e degli alunni. Oltre tre pezzi di autori classici, ne fu eseguito uno dell'alunno Gioachino Baiardi da Isnello, il quale meritamente riscosse applausi, ed ebbe incoraggiamenti dal Prefetto, dal Sindaco e da molti professori di musica. Il Baiardi ha mostrato in questa occasione come in altre, molta valentia, e siamo sicuri, che se egli seguirà la via per cui si è messo, farà molto onore al paese.

X.

Il nostro carissimo amico Antonino Traina ech collabora nella storia del Risorgimento Popolare Italiano, che vedrà la luce in Torino, avendo spedito buona parte del suo compito ai signori Gustavo Minelli e Vittorio Bersezio, ha ricevuto dal primo una lettera gentilissima nella quale il suo lavoro è dichiarato uno dei più importanti.

Ci congratuliamo coll'egregio amico, e lo confortiamo a proseguire, con amore nella via intrapresa.

Al prossimo numero il seguito del Racconto di *Lucifero* — *Elleda*.

Siamo stati invitati ad annunziare che è di prossima pubblicazione : *La politica* di Giacomo Leopardi. — Esposizione Storico-diplomatica per il *Prof. Cassarà Salvatore*.

Il lavoro è di 100 pagine sesto Le Monnier, diviso in sei *Capitoli* : 1. Proemio e Protagonista; — 2. Tassoni e Leopardi ovvero del ridicolo; (e il terzo) — 4. Congresso di Vienna; — 5. L'Italia del Leopardi; — 6. Del Tedescume in Italia.

Dirigersi alla libreria Vittorio Giliberti, Via V. E. 371 Paleemo.

SPIEGAZIONI DEI REBUS

E DELLE SCIARADE

inseriti nel numero precedente

Rebus 1. Asinus asinum fricat.
« 2. Chi non è nel forno è sulla pala.
Sciarada : - E-mi-lia.

Nessuno degli abbonati ce ne ha mandato le esatte spiegazioni.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

Tipografia del Giornale di Sicilia
Via Macqueda, 27

Anno II. Palermo 15 Giugno 1879 N. VII.

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.

Per l'abbonamento dirigersi all'Amministratore Russo Salvatore, Via SS. Salvatore n. 19.

Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.

Lettere, libri e giornali, dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*

SOMMÀRIO

Ode al Re di Mario Rapisardi — La dottrina dell'eredità e i fenomeni psicologici — Cont. — (*Gabriele Buccola*) — Corrispondenza da Parigi *Les frères Zemganno* — *Lettera alla gioventù di* E. Zola — *L' étincelle di* Pailleron (*Edouard Rod*) — L'eruzione dell'Etna — Lettera al Direttore (*Settimio Cipolla*) — Rassegna scientifica : *Il moto psichico e la coscienza*, studi di A. Herzen (*B*) — Note artistiche (*Democritus.*) — Varietà — Libri e giornali — Rebus.

AL RE

ODE

DI

MARIO RAPISARDI

Te degli uomini esperto e degli eventi
Non giova il plauso, onde gioiosa
[impazza
Con mille grida e mille faci ardenti
La trafficata piazza.

Certo fra' lagrimosi occhi e gli opachi
Volti de' servi anzi al tuo passo inchini
E il suon de' fragorosi inni briachi
Di apostoli arlecchini,

Da' teatri e da' cocchi, ove sì come
Scipïone in trionfo alto ti assidi,
Quando l'idra plebea mugghia il tuo nome,
Amaramente ridi;

Poi che in tanto baccar d'ibrido amore
Tra Marforio e Caton, fra Cristo e Giuda,
Luccicar vedi ognor sopra il tuo core
Una rea lama ignuda,

Una lama plebea fredda e sottile,
Che i monti, i mari e le città traversa,
Che nel santo de' Re sangue gentile
S'è qualche volta immersa.

Nè val, che tra le coltri auree si cacci
Trepido in cor l'Iberico bambino,
O che arroti le zanne irto e minacci
Il cinghial di Berlino,

O che il piombo di morte orrido strida
Sul capo infame, o che da cento ferri
Sia spezzato il fatal braccio omicida,
O che un eroe lo afferri.

Chè tra' fôri sonanti e le gelose
Aule e gli altari vaporati e il lezzo
De' cimiteri, in tra le plebi irose,
A' cortigiani in mezzo,

La rea lama procede; ed or l'abietta
Man d'un folle arma, or un'ambigua destra
Più bramosa di gloria o di vendetta
Che a trucidar maestra.

Tu forse allor mutati in un deserto
Vedi a un tratto la reggia e il Campidoglio,
E la rigida e muta ombra d'Alberto
Volger le terga al soglio.

Sacri giorni di lutto! Ardea per l'onte
De la più volte a noi fatal Novara
D'iracondo rossor l'itala fronte
E il trono era una bara,

Quando sorse Vittorio, e la diritta
Anima ardente in un'altera idea
L'anima, che del par tersa ed invitta
Come la spada avea,

Con l'anima del suo popol confuse,
Con lui muto soffrì, con lui si cinse
D'accortezze e d'acciar, con lui s'illuse,
Con lui proruppe e vinse.

Quelli eran giorni di trïonfo! Oh! date
Date a l'urna recente incliti allori,
Fin che l'alte memorie a noi sian grate
E sangue abbiano i cori!

Quinci col guardo a l'avvenire intento
Splende ne l'armi la Virtù latina,
Agita l'ale, dà le chiome al vento,
E grida ognor: Cammina!

Ascolta, o Re: Dal Tebro e da la Senna
Mille petti a quel grido alzan la voce,
E dritto in cima a la bifronte Ardenna
Con sarcasmo feroce

Guarda il signor di Ferney; schiamazza
Fuor de le tombe sordide ed oscure
Un'irta folla che salta e sghignazza,
E muta il ghigno in scure.

Da le glebe sudate, da le cupe
Cave, da le capanne erme, a l'incerto
Lume del dì, come assetate lupe
Prorompono a l'aperto.

Son larve irsute, scheletri viventi
Che dànno ad ogni crollo orridi crocchi,
Che in fiera guisa digrignano i denti
E lampeggian degli occhi;

Sono plebi cenciose, a cui nel petto,
Madre d'alti ardimenti, urla la fame,
A cui troppo sarìa morbido letto
D'un tuo destrier lo strame;

Popoli son di povertà sol rei,
Che non han tetto e pan, gioia e riposo,
Che consacrano i putidi imenei
Sovra il sentier fangoso;

Mentre una turba di pallidi infanti,
Picchiando invano a le patrizie porte,
Per la squallida via semina pianti
Per mieter poi la morte.

Ecco, fuor da l'eccelse aule ben puoi
Tutta mirar la sacra ciurma infame:
Sono i martiri, o Re, sono gli eroi
De l'opra e de la fame,

Che disïosi d'un'ora di vita
Corron, come la nova alba li alletta,
Corrono a celebrar la presagita
Pasqua de la vendetta;

Ed affilate a' lunghi odj le falci
Calan cantando da l'erme pendici
A dispiccar qua' grappoli da' tralci
Le teste de' felici.

Ch'io nol vegga quel dì! Di feste nuove
Echeggeranno de' patrizj i tetti,
Sussulteranno le dorate alcove
Di contubernj abietti.

Avviticchiati ignudi, in foggia orrenda
Salteranno ebbri contesse e colòni,
Sarà un'orgia, una festa, una tregenda
Di cenci e di blasoni;

E sovra un monte di rovine assisa
Con languid'occhi di briaca ganza
Strimpellerà la morte in strana guisa
Per animar la danza.

Ascolta, ascolta. Ogni gemito è vano;
Ogni furia d'accolte armi si cassa:
È l'oceano che infuria, è l'uragano,
È la Storia che passa.

Ma sul Calvario di sì dura prova
Albeggerà de la Giustizia il giorno,
E un'immensa di pace iride nova
S'inarcherà d'intorno.

Ecco, al novo splendor varia s'accende
Per le terre e pe' mari ampia la vita,
E l'umano pensier libero splende
Sovra l'onda infinita.

Apre le braccia a l'aere luminoso
Tersa nel sangue un'immortal Virago,
Che d'un popolo parco ed operoso
Ogni desir fa pago.

Al sorriso di lei sfuma l'oppressa
Turba de' Numi al nitido orizzonte.....
O cuor d'eroe, la Libertate è dessa,
O Re, piega la fronte!

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ
E
I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. Vedi N. VI, p. 53).

La pangenesi darwiniana ci seduce e ci affascina, perchè il sommo naturalista inglese la conforta e la illustra con tale ricchezza inesauribile di riscontri da rendere, anche i profani, interpetri coscienti del fenomeno biologico dell'eredità e massime dell' oscuro enigma dell'atavismo. Ma niuno fin qui pare abbia fatto uno studio comparativo sulle due ipotesi, uno studio cioè intorno alle due possibili spiegazioni relative al problema ereditario, di cui finalmente ci sembra opportuno considerare il lato più importante e più originale.

V.

E innanzi tutto, il concetto dell'evoluzione domina da capo a fondo la dottrina dell' eredità, poichè l'evoluzione è l'idea madre del sapere, il principio supremo che sovrasta alla natura e alla storia, alle cose ed allo spirito; che all'immobilità sostituisce il moto, e all'essere il divenire. Se l'evoluzione non fosse tale, non potremmo risolvere nelle nebulose dello spazio sidereo le origini del nostro sistema solare, nè ridurre alla struttura omogenea degli esseri vissuti ne' periodi paleozoici le forme delle flore e delle faune contemporanee. Per essa ci vien fatto di assistere, da un canto, allo svolgimento delle attività psicologiche, le quali, condensate dapprima nella semplice reazione del protoplasma, poco a poco toccarono le cime più elevate della coscienza umana; e, dall'altro, di avvertire gli antecedenti della macchina sociale moderna con le sue leggi, le sue istituzioni, la sua alta moralità, nelle tribù degli uomini delle caverne appena sottratti al cieco infuriare degli istinti animaleschi.

Nella sfera della vita, l'eredità e l' evoluzione sono due fattori essenziali che si suppongono vicendevolmente concordando le loro molteplici efficacie nell'unità del progresso (1). La sola evoluzione se spiega i mutamenti dell'individuo, non dà ragione della loro permanenza nella specie. Lo sviluppo morfologico e funzionale vien fermato nel breve giro di ogni singolo organismo, e la storia della natura, invece che da una catena non interrotta, è raffigurata da frammenti inutili qua e là disseminati. L'eredità distende e perpetua nella specie ciò che l'evoluzione sola opera nell' individuo, raccoglie e collega gli anelli della catena vitale, continua anche e moltiplica il progresso confinato in un punto dello spazio e del tempo.

D'altra parte, se tacessero i processi evolutivi ed ogni fenomeno si annunziasse sottoposto all'arbitrio esclusivo dell' eredità, il moto perenne si convertirebbe in equilibrio stabile, e la vita, nel suo concetto sintetico di poteri organici e mentali, diventerebbe conservazione indefinita di tipi cristallizzati. L'unità identica ed assoluta, costituita una volta per sempre, non può promuovere la varietà e la pluralità degli stati, non può che ripetere sè stessa rigenerandosi dello stesso modo. Con l'impero dell' eredità e fuori il concorso dell'evoluzione, riesce impossibile decifrare e leggere nella lunga successione de' secoli la nostra storia umana dalle abitudini intellettive e da' sentimenti fino alle arti ed alle industrie. Ma se all' operare continuo dell' eredità partecipi il continuo divenire, che è la virtualità dell'evoluzione, tosto comincia a risplendere la luce immortale del progresso, ed i nuovi coefficienti fisici e mentali, determinati lentamente dalle leggi evolutive, si accumulano e si organizzano passando dall' individuo nella specie, che acquista alla sua volta il diritto di trasmetterli alle specie avvenire. Allora potremo intendere in qual modo dalle sensazioni corpulenti dell'uomo dell'età paleolitica, e dagli istinti selvaggi e confusi delle tribù preistoriche, siano derivati l' alto intelletto e il delicato senso morale dell'uomo e delle società odierne; e come da' gruppi fonetici primordiali, in cui erano effigiati intuizioni e sensi concreti, siasi disvolta l' efflorescenza lussureggiante de' linguaggi attuali, che penetrano nelle più ardue profondità del pensiero astratto. Comprenderemo allora perchè i dipinti murali degli Egizi senza profilo e senza figura, e le antiche sculture da' panneggiamenti disformati, precedano all'arte inarrivabile di Michelangelo e di Raffaello; perchè

(1) Ribot, *L'Hérédité.* — Les conséquences.

Ecco, al novo splendor varia s'accende
Per le terre e pe' mari ampia la vita,
E l'umano pensier libero splende
Sovra l'onda infinita.

Apre le braccia a l'aere luminoso
Tersa nel sangue un'immortal Virago,
Che d'un popolo parco ed operoso
Ogni desir fa pago.

Al sorriso di lei sfuma l'oppressa
Turba de' Numi al nitido orizzonte.....
O cuor d'eroe, la Libertate è dessa,
O Re, piega la fronte!

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ
E
I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. Vedi N. VI, p. 53).

La pangenesi darwiniana ci seduce e ci affascina, perchè il sommo naturalista inglese la conforta e la illustra con tale ricchezza inesauribile di riscontri da rendere, anche i profani, interpetri coscienti del fenomeno biologico dell'eredità e massime dell' oscuro enigma dell'atavismo. Ma niuno fin qui pare abbia fatto uno studio comparativo sulle due ipotesi, uno studio cioè intorno alle due possibili spiegazioni relative al problema ereditario, di cui finalmente ci sembra opportuno considerare il lato più importante e più originale.

V.

E innanzi tutto, il concetto dell'evoluzione domina da capo a fondo la dottrina dell' eredità, poichè l'evoluzione è l'idea madre del sapere, il principio supremo che sovrasta alla natura e alla storia, alle cose ed allo spirito; che all'immobilità sostituisce il moto, e all'essere il divenire. Se l'evoluzione non fosse tale, non potremmo risolvere nelle nebulose dello spazio sidereo le origini del nostro sistema solare, nè ridurre alla struttura omogenea degli esseri vissuti ne' periodi paleozoici le forme delle flore e delle faune contemporanee. Per essa ci vien fatto di assistere, da un canto, allo svolgimento delle attività psicologiche, le quali, condensate dapprima nella semplice reazione del protoplasma, poco a poco toccarono le cime più elevate della coscienza umana; e, dall'altro, di avvertire gli antecedenti della macchina sociale moderna con le sue leggi, le sue istituzioni, la sua alta moralità, nelle tribù degli uomini delle caverne appena sottratti al cieco infuriare degli istinti animaleschi.

Nella sfera della vita, l'eredità e l' evoluzione sono due fattori essenziali che si suppongono vicendevolmente concordando le loro molteplici efficacie nell'unità del progresso (1). La sola evoluzione se spiega i mutamenti dell'individuo, non dà ragione della loro permanenza nella specie. Lo sviluppo morfologico e funzionale vien fermato nel breve giro di ogni singolo organismo, e la storia della natura, invece che da una catena non interrotta, è raffigurata da frammenti inutili qua e là disseminati. L'eredità distende e perpetua nella specie ciò che l'evoluzione sola opera nell' individuo, raccoglie e collega gli anelli della catena vitale, continua anche e moltiplica il progresso confinato in un punto dello spazio e del tempo.

D'altra parte, se tacessero i processi evolutivi ed ogni fenomeno si annunziasse sottoposto all'arbitrio esclusivo dell' eredità, il moto perenne si convertirebbe in equilibrio stabile, e la vita, nel suo concetto sintetico di poteri organici e mentali, diventerebbe conservazione indefinita di tipi cristallizzati. L'unità identica ed assoluta, costituita una volta per sempre, non può promuovere la varietà e la pluralità degli stati, non può che ripetere sè stessa rigenerandosi dello stesso modo. Con l'impero dell' eredità e fuori il concorso dell'evoluzione, riesce impossibile decifrare e leggere nella lunga successione de' secoli la nostra storia umana dalle abitudini intellettive e da' sentimenti fino alle arti ed alle industrie. Ma se all' operare continuo dell' eredità partecipi il continuo divenire, che è la virtualità dell'evoluzione, tosto comincia a risplendere la luce immortale del progresso, ed i nuovi coefficienti fisici e mentali, determinati lentamente dalle leggi evolutive, si accumulano e si organizzano passando dall' individuo nella specie, che acquista alla sua volta il diritto di trasmetterli alle specie avvenire. Allora potremo intendere in qual modo dalle sensazioni corpulenti dell'uomo dell'età paleolitica, e dagli istinti selvaggi e confusi delle tribù preistoriche, siano derivati l' alto intelletto e il delicato senso morale dell'uomo e delle società odierne; e come da' gruppi fonetici primordiali, in cui erano effigiati intuizioni e sensi concreti, siasi disvolta l' efflorescenza lussureggiante de' linguaggi attuali, che penetrano nelle più ardue profondità del pensiero astratto. Comprenderemo allora perchè i dipinti murali degli Egizi senza profilo e senza figura, e le antiche sculture da' panneggiamenti disformati, precedano all'arte inarrivabile di Michelangelo e di Raffaello; perchè

(1) Ribot, *L'Hérédité.* — Les conséquences.

la cadenza semplice, chiusa in piccolo numero di note monotone, siasi trasformata in lunga serie di frasi musicali conflate in un tutto armonico; perchè i rozzi strumenti di selce sepolti nelle viscere della terra siano poi divenuti nella storia della civiltà le macchine miracolose delle nostre officine industriali (1).

Queste idee sommarie fanno già presupporre quale influenza eserciti l'eredità nella genesi degli istinti, dell'intelligenza e de' sentimenti.

Disotterrando strato per istrato i fenomeni psicologici e risalendo dalle forme più nobili alle forme più umili, dalle più recenti alle più vecchie, noi giungiamo alle prime manifestazioni mentali, a' primi momenti dello spirito che sono gli istinti. Ma l'istinto, così come ci è dato vederlo, non è elemento irreducibile: è un prodotto di vari elementi sopra il quale lavorarono l'eredità e la scelta naturale. Lo Spencer e il Darwin ànno creduto di trovare la sorgente degli istinti nell'azione riflessa, che forma il passaggio insensibile tra la vita fisica e la vita mentale, poichè essa rappresenta il vero incosciente organico. L'istinto infatti può esser considerato come « un'azione riflessa composta », cui in ordine di tempo precede l'azione riflessa semplice, la quale tradotta in linguaggio comune significa che una sola impressione è seguita da una sola contrazione. Se l'atto riflesso segue le fasi dello svolgimento degli esseri, noi vedremo le reazioni interiori corrispondentemente combinarsi, fino a che, accumulandosi le esperienze organiche, spuntano i primi albori dell'istinto in cui, per usare la frase dello Spencer, una combinazione di stimoli produce una combinazione di movimenti. Con la vieta dottrina della immobilità delle specie è arbitrariamente illogica la genesi naturale degli istinti, perchè essi son costruiti di getto e creati col *fiat* delle leggende mosaiche: la loro variabilità equivale ad un assurdo scientifico, e le leggi ereditarie non fanno altro che mantenerne i caratteri sempre identici ed immutabili. Con la dottrina dell'evoluzione, comparso per opera de' riflessi l'atto psichico semplicissimo, cioè l'istinto primitivo, è possibile che, ripetendosi costantemente e adattandosi alle esigenze variabili della vita, esso sia sopravvissuto agl' individui e diventato per l' immensa efficacia ereditaria quasi un'abitudine della specie. Gli istinti i più meravigliosi, come quelli della formica e dell'ape, secondati dal potere concorde della scelta naturale e dell' eredità, nascono da forme inferiori, e nell'insieme armonico della loro struttura lasciano divinare all' occhio del naturalista l' enorme travaglio della esperienza (2). Il darwinismo riguarda quindi l'eredità qual fattore necessario nella produzione degli istinti, e negli atti riflessi coordinati e moltiplicati, stabilita la continuità de' fenomeni psicologici, ravvisa l'embrione dell'intelligenza. Crescendo l'istinto, i diversi cangiamenti psichici che lo compongono si vanno adagiando in forme meno stabili e perfette, per cui in un punto del tempo sarà rotto l'equilibrio interiore ed il coordinamento istintivo non sarà più regolare. Da quel momento in poi gli istinti cominciano a perdere il loro carattere automatico, ed in quel cambio assumeranno l'atteggiamento di veri abiti intellettuali. Sino a quando la connessione interna, la quale sussiste tra gli stimoli e i movimenti adattati dell' essere vivente, è del tutto organica, il fenomeno semplice o composto che sia conserva l'indole puramente riflessa; ma appena la connessione si fa imperfettamente organica, i cangiamenti psichici, che uniscono le impressioni e le reazioni, divengono veri stati di coscienza, e nel fenomeno mentale entrano allo stesso tempo gli elementi essenziali dell'atto cosciente, cioè, il pensiero, il sentimento e la volontà. Studiando il problema dal lato fisico possiamo dire che in fondo all' organismo germinano le attività coscienti allorchè i reflessi cerebrali seguono una via comparativamente inusitata; e se le scariche del cervello succedono con molta frequenza, i fenomeni psichici si occultano lasciando residui automatici.

Come sugli istinti, l'efficacia dell'eredità ci sembra grandissima sopra l'intelligenza e sopra i sentimenti. Parlare dell' una è lo stesso che discorrere degli altri: intime congiunture collegano il sentimento all'intelletto, e le loro evoluzioni camminano in linea parallela. Essi si suppongono scambievolmente, si accompagnano sempre in ogni atto cosciente, anzi, per usare un'espressione del Wundt, l'emozione è il complemento indissolubile dell'idea.

(*continua*) GABRIELE BUCCOLA

(1) Cfr. Spencer, *Les premiers principes*: La loi d'évolution. Ch. XIV, XV, XVI e XVII.

(2) Spencer, *Principes de psychologie*: Synthèse generale. — Darwin, *Origine delle specie* Cap. VIII. — Maudsley, *Physiologie de l'esprit*. Cap. IV.

CORRISPONDENZA DA PARIGI

Un altro collaboratore presentiamo ai nostri abbonati: è il signor Eduardo Rod, uno dei redattori più instancabili e distinti della brillante rivista parigina, la *Revue réaliste* — periodico abdomadario che porta alta la bandiera del realismo, e scritto da eletti ingegni.

I nostri lettori vedano: noi facciamo di tutto per contentare i loro gusti, e rispondere alle loro esigenze; e, molto diversi da coloro che fanno delle vacue spampanate promettendo molto per adempier nulla, noi diamo dippiù di quello che abbiamo promesso.

Cominciamo pertanto dal dare questa prima corrispondenza da Parigi; ed ogni mese il sig. Rod ce ne farà tenere di simili che c'informeranno del movimento letterario ed artistico di quella grande Capitale.

Les frères Zemganno — Lettera alla gioventù di E. Zola—*L'étincelle di* Pailleron.

La comparsa del nuovo romanzo del signor di Goncourt è stato un avvenimento letterario. Esso era atteso con impazienza da tutto it pubblico colto e questa impazienza è stata soddisfatta. Ciascuno si diceva che tale romanzo ci scoprirebbe il secreto della collaborazione, dell'amicizia dei due fratelli. Ed è stato precisamente così, sotto una forma del resto un po' fantastica.

Les frères Zemganno sono la storia di due *clowns* che dopo d'avere trascorso l'infanzia vacabonda dei saltimbanchi, percorrono i varii circhi d'Inghilterra, e si riducono infine al circo di Parigi. Il maggiore, Gianni, sogna un giuoco strano, impossibile; un giuoco che, eseguendolo col fratello, darà ad entrambi la celebrità. Questo giuoco egli l'inventa. Ma l'odio d'un'amazzone sdegnata lo fa andare a male, e Nello, il minore, si rompe le gambe. Egli non potrà mai più riprendere la sua carriera; suo fratello non vuole più lavorare da solo e rinuncia pure alle emozioni del circo.

Come si vede non vi ha dell'intreccio, ma è il racconto di un'esistenza notata giorno per giorno, analizzata con cura. Un fatto degno di nota si è come l'autore abbia scartato dal suo racconto qualunque avventura d'amore. Egli è che i fratelli Zemganno, i due clowns, non sono che dei presta-nomi. Il loro lavoro è quello dei fratelli di Goncourt, la vita è forse un pochino la loro. È chiaro che il solo superstite abbia potuto svelare al pubblico i secreti d'un comune lavoro, di cui pochi esempi si trovano nella storia letteraria; ed anche d'un fraterno affetto sanzionato da un talento che il tempo renderà leggendario. Ma senza dubbio, egli non ha voluto svelarne l'intimità; egli temeva che, parlando degli amori dei suoi due personaggi, l'indiscrezione del pubblico non si mettesse in moto per iscoprirvi le traccie della vita privata di lui e di quella del suo amato fratello. Da ciò risulta che il suo libro è incompleto; vi bisogna ancora del lavoro per raccontare un giorno la biografia dei fratelli di Goncourt, anche dopo l'istoria, si commovente nella sua semplicità, di Gianni e Nello.

Edmondo di Goncourt è uno dei più ardenti partigiani della nuova scuola naturalista. Egli e suo fratello hanno lottato lunghi anni per una causa che trionfa oggi, mercè il robusto genio di E. Zola, ma che, quando essi entrarono nella carriera delle lettere, non contava che pochi difensori. I loro sforzi non sono stati sempre coronati da successi: i loro migliori romanzi non hanno trovato nel pubblico che un'accoglienza assai fredda. È davvero doloroso udirli a raccontare le loro lotte, nella prefazione di *Henriette Maréchal*, un dramma d'una donna che fu fischiato nel 1865 alla *Comédie Française*.

« Noi abbiamo lavorato quindici anni—sono essi che parlano — chiusi, soli e con ardore. Abbiamo provato tutte le sconfitte, i dolori, le disillusioni, gli attacchi, le ingiurie amare della vita letteraria. Siamo stati feriti nel nostro orgoglio restanlung'ora nell'obblio. Per molti anni, i nostri libri ci hanno appena fatto le spese dell'olio e delle legna per le nostre notti. Siamo arrivati passo a passo, libro per libro, a disputar tutto e a tutto conquistare. E non abbiamo dovuto impiegare meno di quindici anni, per giungere finalmente al *Théâtre — Français.* »

Oggi infine il successo è là; ogni libro che si pubblica fa correre tutta Parigi. Le edizioni succedono alle edizioni. Ma un solo dei due lottatori assiste al trionfo; l'altro è morto, or sono alcuni anni, prima che Zola aveśse dato alla letteratura l'impulso gagliardo che la spinge in una nuova via. Giacchè, non bisogna illudersi, il movimento attuale non è realmente il trionfo d'un metodo, è un risveglio letterario, un risveglio che succede alla letargia dell'Impero. Il pubblico, pochi anni addietro indifferente ai libri, li legge adesso con passione. Si vedono — cosa non mai vista prima — di romanzi firmati da nomi poco men che ignoti ripetersi più edizioni nel giro di poche settimane. È la curiosità per tutto ciò che riguarda la vita intellettuale che ritorna, sono le nobili battaglie del pensiero che ricominciano. E questa volta, quanto non potranno essere fertili! Non si tratta più di far trionfare il medio evo sull'antichità, o una retorica su d'un'altra, come nel 1830; si tratta di studiare la vita, di stabilire solidamente una nuova letteratura sulla base della scienza, e di construire un edifizio durevole sulle rovine crollanti del romanticismo. Il movimento romantico è finito, oggimai non restano altro in piedi che le grandi opere dei maestri che non hanno potuto formare dei discepoli. Il pubblico applaudisce *Ruy-Blas*, ma resta muto dinanzi al *Marquis de Kénilis*. Il soffio di Vittor Hugo ci trasporta ancora; il rontolo dei suoi ultimi discepoli ci stanca e ci disgusta. Egli è che degli ingegni seri, positivi e potenti ci hanno dimostrato la verità: i nostri sforzi tendono adesso ad afferrarne qualche particella, ed il pubblico s'interessa al nostro lavoro; non è più il pubblico apatico, timido, egoista di dieci anni fa, ma e' sente pensa e vuole instruirsi. È veramente bello l'assistere all'attuale movimento della letteratu ra, e prendervi la sua debole parte.

Un giornale che finora non avea seguito una linea ben decisa, il *Voltaire*, apre adesso le sue porte agli adepti della novella scuola. Ha cominciato, sotto una nuova direzione, dal pubblicare una *Lettre à la jeunesse* d'E. Zola.

È superfluo il dire quanto sia importante que

sto lavoro. Zola vi difende le sue idee favorite con nuovo ardore ed una logica inesorabile. Egli vi mostra in primo luogo che il movimento romantico incarnato in Vittor Hugo e in Ernesto Renan non è riuscito che ad una riforma della rettorica; mentrecchè il movimento scientifico, rappresentato da Claudio Bernard, è molto più fecondo, è destinato a rinnovare interamente la letteratura, ed a contribuire al progresso della società. Mostra in seguito che il naturalismo, cioè il metodo scientifico, può e deve applicarsi in tutta la sua estensione; che il vero patriotismo e la vera virtù consistono nel mettere i trovati della scienza a servigio della politica e della morale.

Egli conchiude esortando la gioventù a seguire la via che alcuni maestri le hanno diggià preparato.

Credo utile riportare l'ultimo passo di questa lettera:

« ..... Io finirò dicendo quale dev'essere, secondo me, la situazione ed il lavoro della Francia nell'Europa moderna. Noi abbiamo regnato lungamente sulle nazioni. Donde avviene adunque che oggi la nostra influenza sembra decrescere? Egli è che dopo il fulmine della nostra Rivoluzione, noi non ci siamo messi al lavoro scientifico che i nuovi tempi c'imponevano. Certo, noi abbiamo nel sangue il genio che trova e che impone la verità con un atto di brusca iniziativa, ciò che ci manca è il metodo paziente, l'applicazione logica della legge formulata energicamente in un momento di crisi. Noi siamo capaci d'innalzare un faro che illumini il mondo, e l'indomani ci divaghiamo in poesie, ci perdiamo in liriche declamazioni, sdegnando i fatti per ingolfarci in un oscuro ideale. Ecco perchè noi che dovremmo essere alla cima, dopo i semi di verità che abbiamo continuamente sparsi al vento, siamo adesso rimpiccioliti, schiacciati da razze più pesanti e più metodiche. Ebbene! la nostra via è tracciata se noi vogliamo regnare ancora. Non abbiamo che a metterci decisamente alla scuola della scienza. Non più lirismo, non più parole vuote, ma dei fatti, dei documenti. L'impero del mondo apparterrà alla nazione che avrà uno spirito d'osservazione il più esatto e l'anilisi la più potente. E si ponga mente che tutte le qualità della razza di cui parla Renan possono servire; non si tratta di essere noiosi, di mancare di spirito e di gaiezza, di guastare le nostre conquiste con il pedantismo e la rigidezza militare; noi saremo molto più forti quando avremo la scienza per armi, che noi adopreremo al trionfo della libertà con la generosità di animo che ci è propria. Ecco il patriotismo, che la gioventù francese mi ascolti! »

Il crederesti? L'uomo che parla con tanta fermezza, con tanta logica onesta, e con tanta profondità, da taluni giornali è accusato di non aver patriotismo. Si è talmente abituati a sentire inneggiare al vizio, incoraggiare gli errori, che si prendono per ingiurie le parole di quella voce severa che osa dire la verità. Ma il pubblico non s'inganna, applaude alle dottrine d'una voce autorevole. E questa gioventù a cui parla Zola, lo ringrazia delle sue esortazioni, e giura di profitarne. Malgrado gli attacchi ai quali è ancora esposto l'autore dell'*Assommoir*, si può prevedere ed affermare il trionfo della causa che egli rappresenta si bene.

Pochi giorni or sono, alla *Comèdie Française* venne rappresentata una produzioncina in un atto, *L'Ètincelle* del Pailleron, che ha fatto molto rumore. Il pubblico l'ha applaudita fragorosamente ed i critici sono scoppiati in ammirazioni. Francamente, non ne valeva la pena.

Si tratta di due dame del bel mondo, innamorate entrambe dello stesso ufficiale. Se non che esse non sono ben certe d'amarlo; bisogna dunque immaginare una dichiarazione da una di loro, affinchè l'altra impari a conoscere i proprî sentimenti. È uno scherzo pieno di leggiadria, un *Marivaudage* più superficiale di tutto ciò che ha scritto *Marivaux* di cui il solo spirito ne fa le spese. Quantunque leggiere, e in fondo insignificanti, siano le produzioni del Pailleron, pure il loro successo è caratteristico. E invero questo autore manca d'intreccio, ma lo compensa con delle osservazioni, superficiali se si vuole, ma che purnondimeno meritano di fissare l'attenzione del pubblico più delle grottesche avventure inventate dai nostri attuali drammaturghi.

Una simile tendenza mostra il Gondinet, l'autore dei *Tapageurs* (Vaudeville). Egli è un vero osservatore, ha pure molto spirito, ma uno spirito che guarda un po più a fondo le cose.

Il suo comico amaro non piace sempre al buon pubblico che ama la mediocrità. Ma i letterati non gli risparmiano gli applausi; e se i *Tapageurs* non hanno oltrepassato la quarantesima rappresentazione, non hanno perciò meno meritato gli elogi dei critici più illustri.

Edouard Rod

L'ERUZIONE DELL'ETNA

LETTERA AL DIRETTORE

Pubblichiamo questa lettera particolare dell'egregio nostro collaboratore Prof. Settimio Cipolla a noi diretta; sicuri che i nostri lettori, quantunque avran potuto leggere tutti i particolari dell'eruzione dell'Etna sui giornali, troveranno gradita una corrispondenza, scritta sull'oggetto da un testimonio oculare.

Pregiatissimo signor Paresce

Catania, 4 giugno

Eccomi a soddisfarla, nel miglior modo che posso, delle notizie che Ella mi chiede con tanta premura sulla eruzione dell'Etna. In Ca-

tania non abbiamo alcun timore per la nostra pelle, ma i danni che la lava ha arrecato e va arrecando lungo tutto il versante nord nord-est dell'Etna e quelli ancora che minaccia alle vallate e pianure sottostanti, sono tali da dover interessare tutta la Sicilia.

Da qualche tempo era già prevedibile una qualche esplosione da parte del nostro vulcano, avendone molti fenomeni dato l'annunzio. Le eruzioni del 1868 e 69, avvenute dal cratere principale, non ebbero lunga durata, e diedero solo un leggiero sfogo alla materia incandescente, che si mostrò con grande fiamme sul culmine del monte. Altra eruzione avvenne sul fianco sud sud-ovest nel 1874, ma anch'essa di breve durata. Verso la fine dell'anno scorso però molti fenomeni vulcanici mostrarono un grande fermento nelle viscere del vulcano. I paesi lungo la zona meridionale, al di là del Simeto e della piana di Catania, furono il 4 ottobre scossi da un forte terremoto; un vulcano di fango con forti emanazioni gassose apparve in novembre a Paternò, e una fortissima scossa ondulatoria e sussoltoria facea, la sera del 23 dicembre, balzare con grande spavento gli abitanti di Catania e delle vicine città. Infine il 26 maggio scorso, verso le 9 e le 10 di sera, vedevasi sul fianco sud sud-ovest del monte, nella direzione di Biancavilla, il riverbero di una eruzione ivi avvenuta. Scomparve all'indomani quella luce sinistra, e innalzossi invece sul fianco opposto est nord-est una nera e densa colonna di fumo, che andò sempre stendendosi in lunghissima striscia su tutto l'orizzonte. Una fitta pioggia di finissima rina' ricoperse i dintorni, giungendo fino a Messina e Reggio di Calabria, senza però toccare Catania. Altri fenomeni più allarmanti non accompagnarono l'esordire della eruzione, a meno di lievi scosse poco avvertite nei paesi circostanti.

Le bocche eruttive trovansi a 1950 metri di elevazione, due terzi circa dell'altezza del vulcano.

Sin dal primo momento la lava è venuta fuori in tal quantità da percorrere tutto il pendio del fianco orientale, e giungere alla strada rotabile nazionale, tagliando con una imponente montagna di fuoco le comunicazioni tra Linguaglossa e Randazzo. Nel suo corso ha distrutto boschi di castagni e di noccioli, ubertosi vigneti, padronali case di campagna. Ora si appressa alla vallata sottostante in cui scorre il fiume Alcantara, minacciando di tagliarne il corso e di riaddossarsi al paesuccio Mojo. Molti proprietarj piangono già delle perdite serie; altri danni più serj si temono, se mai la lava ricoprisse il letto dell'Alcantara, che somministra le sue acque alla irrigazione di una delle più estese e fertili regioni coltivate della Sicilia.

Ho però potuto constatare da me stesso che se la lava si limitasse a tagliare in quel solo punto il fiume, senza proseguire lungo il suo corso, la irrigazione delle campagne circostanti non verrebbe a soffrirne gravemente. Il fiume, formato da parecchi affluenti che scendono dal versante meridionale delle Madonie, al punto dove sta per succedere l'incontro è un picciolo corso d'acqua, la cui massima profondità può giungere appena sopra il ginocchio di chi lo traversa. Due grosse tavole poggiate su pochi sassi tra una sponda e l'altra ne formano tutto il gran ponte; il che mostra quanto a quel punto l'Alcantara sia inferiore a quel ragguardevole corso d'acqua su cui s'innalzano il ponte di Calatabiano sulla via rotabile nazionale e il ponte di ferro lungo la strada ferrata.

Interrotto in questo solo tratto, l'Alcantara non verrebbe meno che d'una terza parte delle sue acque, rimanendo gli affluenti sottostanti; sicchè la piana di Taormina, di Giardini e di Calatabiano, coltivata per la maggior parte a giardini, non ne avrebbe dei danni sensibilissimi. Gli abitanti delle vicinanze sognano delle forti *esplosioni* nel momento dell'incontro della lava colle acque del fiume; ma essi vedranno certamente svanire tutte le loro preoccupazioni, quando, franandosi il corso della lava nel letticiuolo del fiume, le acque messe in ebollizione daranno luogo a una evaporizzazione punto considerevole per la quantità loro, mentre quelle soppravvenienti, raffreddando sempre più la massa incandescente, inoltreranno verso un nuovo letto.

Un senso di vero dolore nasce invece nel vedere il paesuccio di Mojo, poco discosto sulla riva sinistra del fiume. È formato d'una sola strada diritta, fiancheggiata da poveri casolari. Qua e là qualche casuccia ha un secondo piano con balcone di legno e finestre. Le gronde delle case sono piene zeppe di nidi di rondini, le quali vi stanno in gran numero, senza nulla sapere del pericolo imminente. Maggior pensiero e molta afflizione si danno invece gli abitanti, poveri agricoltori, mandriani, uomini tutti di campagna. Quegl'infelici debbono avere un'idea molto strana del mostro sovrastante che li minaccia con una spaventevole voragine di fuoco, e con una grossa catena montuosa di lava rovente; che franando giù giù si appressa alle loro abitazioni. Poveri vecchi seggono sulla porta recitando il rosario, mentre le loro donne corrono sulla pianura del fiume a mirare l'appressarsi della lava, che procede incendiando i loro seminati, le praterie, le vigne, i boschi di noccioli circostanti. Inutilmente essi posero sulle sponde del fiume il loro S. Antonio con un grosso bastone in mano tutto ornato di nastri a mille colori. La lava che ha distrutto ville, vigneti e boschi, mostra non avere maggior rispetto per S. Antonio.

Al di sopra di Mojo, e di faccia al corso della eruzione, s'innalza la catena delle Madonie, sui fianchi veggonsi a distanza i paesi di Malvagna, Francavilla e Castiglione. Questa catena interromperà il corso diritto della lava, costringendola a dilatarsi lungo la pianura e la vallata dall'Alcantara. Però i diversi bracci che si sono venuti staccando dal corso principale, fanno supporre che quest'ultimo non procederà molto oltre, e potrà forse arrestarsi dinanzi alle porte di

Mojo, come nel 1852 avvenne pel paese di Zafferana. Gli Zafferanesi avevano sgomberato il loro paesuccio portando seco fino i tegoli delle case; ma la corrente di fuoco, giunta alle prime abitazioni, si arrestò in grazia del velo miracoloso di S. Agata. Le canzoni popolari ricordano ancora il miracolo, senza darsi pensiero del fatto che un altro braccio avea deviato la corrente principale. Al punto dove il corso attuale di lava ha tagliato la via rotabile tra Linguaglossa e Randazzo, interrompendo il transito ad un attivissimo e importante commercio, trovavasi un profondo e lungo burrone, cavalcato da un alto ponte detto Passo Pisciaro. La lava ha riempito il burrone distruggendo il ponte, e s'è innalzata a forma di catena montuosa fino a 80 e più metri. Essa viene sempre franando in masse di fuoco, e distruggendo vigneti e oliveti sottostanti. Quivi avea una ricca vigna e una graziosa villetta un signor Cimino da Castiglione. La vigna è invasa più che a metà; la villetta è ricoperta di ceneri e di scorie; la casa abbandonata. Ho qui sul tavolo alcuni bottoni di rosa spiccati in quella villetta: sono disseccati dal forte calore che il vento trasporta scorrendo sulla schiena di quella mostruosa massa rovente. Una volta quel locale era deliziosissimo; i fiori imbalsamavano l'aria fresca di quelle montagne; un immenso manto di verde ricopriva tutti quei dintorni; la catena delle Madonie si stendeva sorridente dinanzi; il sole illuminava quei villaggi e facea splendere come argento le acque dell' Alcantara. Ora tutto è desolazione. L'aria calda scotta la faccia come uscisse dalla bocca di un forno; il sole è oscurato da nuvoli di fumo; i monti ricoperti di un'ombra sinistra.

Senza vederlo, nessuno può formarsi un concetto esatto del corso della lava. Non trattasi d'una fiumana di fuoco, ma d'una catena montuosa che viene franandosi continuamente, e scoprendo ad ogni frana la massa di fuoco interno. Quando non spira il vento, si può facilmente accostare a quel monte di fuoco, tenendosi in guardia dei massi che rotolano giù, con un suono al tutto singolare, come di tegoli smossi e rotolanti fra loro. Di notte lo spettacolo è meraviglioso. I crateri formano una spaventevole fornace, da cui irrompono impetuosi e continui sprazzi di materia incandescente, che ricade attorno in forma di massi infocati quasi con certa lentezza e un non so che di maestoso. La lunga corrente si mostra su tutto il pendio del monte come una gran massa nera interrotta da innumerevoli fenditure e aperture di fuoco, che cangiando ad ogni istante, e accoppiandosi talora colla luce bianca di alberi e piante incendiate, danno un aspetto al tutto singolare, come di un vasto e colossale artifizio di fuoco disteso lungo tutto il pendio della montagna.

Gran numero di persone accorrono a mirare questo raro e meraviglioso spettacolo. Sulla via rotabile di Piedimonte e Linguaglossa è un via vai di carri, carretti, legni e vetture d'ogni forma, carichi d'ogni sorta di persone alla rinfusa.

La curiosità dei visitatori fa un singolare contrasto colla tranquilla indifferenza degli abitanti di quei dintorni, specie dei paesi posti a qualche distanza. Mentre forti e cupe detonazioni ricordano ad ogni istante la spaventevole eruzione, quei di Piedimonte e di Linguaglossa se ne danno tanto pensiero, come d'una faccenda da lieve momento. Pare siano avvezzi a simili scherzi. Uno, cui fu domandato se andasse a vedere *il fuoco*, rispose: *vi pari ca sugnu carusu iu?* Nondimeno sono gentili coi forestieri, e mostrano non voler molto profittare della occasione. Piedimonte e Linguaglossa sono due bei paesi, con strade lastricate meglio di quelle di Firenze e di Milano. Qualche caffè decentissimo, qualche locanda pulita. A Passo Pisciaro, dove toccasi colle mani la lava, si vende financo *acqua e zambù*.

Ed ora mi permetta, egregio signor Paresce, che rimandi ad altra volta ulteriori notizie, potendo intanto Ella trovarne sui giornali.

Mi voglia bene, e mi creda tutto suo

Settimio Cipolla

P. S. Il signor Cipolla ci fa ulteriormente sapere che l'eruzione è sensibilmente calmata, che la lava non ha raggiunto il fiume, essendosi arrestata a un mezzo chilometro circa di distanza, che i crateri continuano a fumare, ma credesi un nuovo se ne sia aperto sull'altro fianco.

RASSEGNA SCIENTIFICA

Il moto psichico e la coscienza, *studi di Alessandro Herzen*, Firenze 1879.

L'insigne fisiologo dell'istituto superiore di Firenze che si è fatto ammirare in Italia e fuori per lavori scientifici molto pregiati, e recentemente per la stuperda traduzione francese della *Physiology of Mind* del Maudsley, pubblicò, or sono pochi giorni, una bellissima memoria che accresce merito al suo nome.

Fra noi l'Herzen rappresenta una delle individualità più spiccate della moderna scuola fisiologica, ed ei propugna con amore e con coraggio le dottrine della scienza sperimentale. Pare che da Firenze, in cui spadroneggia il paolottismo filosofico e conservatore, voglia propagarsi nel resto della penisola una corrente di idee sane e feconde: quel focolare luminoso, dal quale s'irradia la nuova vita, è l'Istituto superiore dove insegnano uomini come il Trezza, il Villari, il Mantegazza e l'Herzen.

Noi applaudiamo di gran cuore a questo salutare risveglio: bisogna svezzare delle tristi abitudini del passato gran parte della gioventù che si sciupa negli ozi intellettuali o nelle ipocrisie delle scuole, e rialzare la coltura contemporanea dall'abbandono in cui giace.

L'Herzen nel libro elegante che abbiamo sott'occhio studia molti problemi di capitale importanza nel dominio della psicologia; e questi problemi noi tenteremo di cennare per sommi capi senza uscire dai limiti di una modesta rassegna bibliografica.

Nel primo capitolo, che forma una specie d'introduzione, l'autore discorre del *metodo da seguirsi in psicologia*, e dopo alcune considerazioni generali si domanda: qual posto occupa nella psicologia scientifica il metodo obiettivo? Per molti psicologi, i quali fondanti sul fatto che il metodo obiettivo scorge soltanto gli effetti visibili di mutamenti invisibili, la cui essenza è impenetrabile, l'unico, il solo metodo che possa spiegare i fenomeni interni è il metodo subiettivo: per loro, insomma, la psicologia non è un ramo della fisiologia. Pe' naturalisti invece, i quali invocano la fallacia delle testimonianze della coscienza individuale e le continue contradizioni dei metafisici, il metodo subiettivo deve essere bandito dalla scienza. All'Herzen pare che la verità stia nel mezzo. Non è solo in psicologia, ma in tutti i rami dello scibile che il metodo scientifico, obiettivo, dà soltanto gli effetti visibili di mutamenti invisibili, cioè il fenomeno e non il noumeno, senza che per questo si osi mettere in dubbio la sua competenza esclusiva. Ma i fisiologi, studiando anche per tempo infinito i nervi ed il cervello, non comprenderanno mai ciò che sia una sensazione, un pensiero, una volizione: bisogna aver provato questi stati di coscienza, la quale non può desumersi da una folla varia di movimenti muscolari e di reazioni a stimoli esterni. Dal punto di vista del metodo d'investigazione, tra' fenomeni psichici e gli altri fenomeni corre la seguente differenza: che le notizie che possiamo raccogliere intorno ad essi sono arricchite da una sorgente feconda la quale manca agli altri fenomeni e specialmente da quella massa di esperienze fornitaci dal senso interno. L'escludere dai dati della scienza psichica quell'aspetto de' fatti cerebrali che conosciamo solo per mezzo del senso interno, ossia subiettivamente, sembra all'Herzen altrettanto assurdo quanto l'escludere dai dati della fisica e della chimica l'aspetto de' loro fatti conosciuto per via di uno dei sensi esterni. Ciò non pertanto non bisogna restringersi alla sola coscienza come fanno gli introspezionisti, poichè se è illogico escludere dai dati della scienza una serie particolare d'informazioni, è assai più illogico volerne escludere le informazioni di tutti i sensi tranne quelle di un solo. — Adunque, conchiude l'A., il valore del metodo subiettivo in psicologia è quello di un ausiliario prezioso ed indispensabile. Il vero metodo della psicologia scientifica è il metodo induttivo, informato all'osservazione esterna od obiettiva, coadiuvato ed illuminato dall'osservazione interna o subiettiva.

In questa via regia procede la psicologia contemporanea, la quale cotidianamente va arricchendosi di scoperte meravigliose: il microscopio, le vivisezioni e l'osservazione attenta de' fatti devono accumulare i materiali della scienza e pòrre salde basi alla fisiologia cerebrale. Non pertanto i superstiti delle vecchie scuole protestano contro il dominio sempre crescente del naturalismo, massime in Francia dove tuttora son vive le tradizioni metafisiche. L'Herzen risponde con una critica argutissima alle violenti accuse degli implacabili avversari dell'odierno indirizzo fisiologico e combatte, con singolare evidenza di ragionamento, parte a parte, un articolo del signor Egger pubblicato nella *Revue des deux mondes*. E a dimostrare che la fisiologia à tutto il diritto di occuparsi de' fatti psicologici, l'Herzen consacra un capitolo intiero sulla *natura dell'attività psichica*, la quale deve essere considerata come una forma speciale di moto molecolare. Ce ne forniscono le prove da una parte il fatto fondamentale che i processi psichici per la loro formazione richiedono un certo tempo, e d'altra parte, quale corollario, lo svolgimento di calore nella massa centrale al momento in cui essa entra in attività. Le esperienze sono delicatissime e di grande importanza, e sovratutto sono oramai celebri quelle dell'eminente fisiologo Maurizio Schiff, che l'Herzen espone con ammirabile chiarezza nella sua memoria. Ci è impossibile di riferire in questa rassegna le accennate esperienze, ma fermeremo la nostra attenzione sovra lo studio più originale del volume intitolato *La condizione fisica della coscienza* (1), seguendo, con lo scopo di riuscire esatti, la maniera espositiva dell'autore.

Chi studia il movimento psicologico contemporaneo conosce certamente che l'accordo tra' fisiologi svanisce ogni qualvolta si tratta di stabilire la parte che prende la *coscienza* nell'attività psichica e ne' singoli atti che la compongono. Per alcuni la coscienza viene considerata come attributo costante, necessario, essenziale di ogni mutamento nervoso centrale ossia di ogni atto psichico; per altri come un attributo contingente, come un fenomeno concomitante e frequente, ma del tutto secondario. La lotta si combatte in Inghilterra, e ne son duci il Lewes e il Maudsley. — Maudsley nega qualsiasi coscienza al midollo spinale e per lui gli atti riflessi coordinati vanno riferiti ad un meccanismo inconsapevole incaricato della trasmissione dell'eccitamento per vie nervose preformate, innate od acquisite. Nega quasi ogni consapevolezza ai centri sensorio-motori, situati al di sopra del midollo allungato e al di sotto del corpo calloso, e la maggior complessità degli atti, per un meccanismo analogo al precedente, è dovuta alla maggiore complessità delle impressioni per opera de' sensi speciali. Parlando poi della coscienza ne' centri corticali delle circonvoluzioni del cervello, che sono sedi dell'intelligenza e delle volontà, il Maudsley, non potendo mettere in dubbio l'esistenza della coscienza, come accompagnamento per lo meno insolito e frequente dell'attività di questi centri, è intento a far notare la possibilità del loro operare inconsapevole. Per lui la funzione centrale è cosciente quando l'attività presenta un certo grado di persistenza e di intensità. Per Lewes è tutto il contrario: mentre il Maudsley si sforza di provare l'onniassenza della coscienza non solo in ogni atto nervoso d'ordine inferiore, cioè spinale od anche sensorio-motore, ma eziandio nella stessa funzione intelligente; il Lewes, d'altra parte, si sforza di dimostrare l'onnipresenza della coscienza non solo negli atti intellettivi, ma in ogni atto nervoso, senza escludere il riflesso spinale il più diretto e il più automatico. — Com'è che nasce tanta divergenza di vedute fra Lewes e Maudsley? com'è che ambidue, combattendo con egual vigore il dualismo, giungono a risultati opposti? Secondo Herzen ciò deriva dall'aver ciascuno di essi esagerato il proprio modo di vedere; e a lui pare che la verità stia nella sintesi delle due opinioni sopraesposte, sintesi cui tenta di dare un'espressione chiara e concisa. Egli, cogliendo questa occasione, prende a delineare la base fisica della coscienza con alte vedute scientifiche.

Il tessuto nervoso (ei dice) non fa eccezione alla legge biologica universale che nella vita il periodo di disorganizzazione è quello di attività, e che la disorganizzazione è seguita da riparazione. Gli elementi nervosi si disintegrano funzionando e si reintegrano immediatamente dopo aver funzionato; di modo che ogni atto nervoso manifesta una fase di-

(1) L'Herzen intende parlare della coscienza in generale, od impersonale, vale a dire del semplice fatto di sentire qualsiasi cosa, e non della coscienza individuale o sentimento della propria personale unità, e meno ancora della nozione di personalità.

sintegrativa ed una fase integrativa. Ciò premesso l'Herzen si propone di dimostrare: che la coscienza non accompagna mai l'integrazione o la reintegrazione degli elementi nervosi; che la coscienza accompagna soltanto la disintegrazione dei medesimi elementi; che l'intensità della coscienza è simultaneamente in proporzione diretta coll'intensità della disintegrazione ed in proporzione inversa con la facilità e con la rapidità onde il lavoro interno di ogni elemento nervoso si scarica sopra un altro elemento sensitivo o motore, centrale o periferico. La prima quistione adunque è la seguente:

A quale delle due fasi, la disintegrativa o l'integrativa, è legata la coscienza?

Non vi è esperienza possibile per rispondere alla quistione accennata: ci può guidare sicuramente la sola osservazione. L'integrazione e la reintegrazione de' centri nervosi sono assolutamente incoscienti: nessuno à coscienza dello sviluppo embrionario del proprio cervello, dell'apparizione o dell'evoluzione de' suoi organi cerebrali che procede a sua insaputa come la nutrizione de' muscoli e delle ossa. Una volta sviluppati, gli elementi centrali entrano, colpiti dalle impressioni incidenti, in funzione: l'attività disintegra l'organo centrale e lo fatica. La stanchezza è la misura della decomposizione funzionale e il senso di benessere che risulta dal sonno, nel quale l'organo centrale si reintegra, è la misura della riparazione compiuta. Ora noi siamo coscienti nella veglia, incoscienti nel sonno profondo: ecco una prima indicazione del legame che unisce la coscienza alla disorganizzazione. Questa intermittenza sussiste in ogni atto centrale preso isolatamente. Così la coscienza è legata alla fase disintegrativa degli atti nervosi centrali.

Viene la seconda quistione:

Ogni disintegrazione è cosciente?

Evidentemente no, poichè gli atti automatici sono incoscienti, quantunque essi siano pure accompagnati da disorganizzazione. L'osservazione però dimostra che, sempre e dapertutto, gli atti che affaticano dippiù, che dànno la più grande quantità di prodotti di decomposizione, che disintegrano maggiormente, sono i meno automatici, i più coscienti; e che al contrario, gli atti che affaticano meno, che si compiono con il minimum di decomposizione funzionale, sono i meno coscienti ed i più automatici. Sembra dunque che la disintegrazione non produce la coscienza se non quando essa abbia una certa intensità.

Qui l'esperienza è possibile, guidata e illuminata, bene inteso, dal controllo indispensabile dell'osservazione interna. Basta ricordare le esperienze dello Schiff, le quali ànno gettato viva luce su' rapporti della termogenesi centrale con l'attività psichica. Lo sviluppo di calore è tanto più considerevole quanto più l'impressione ricevuta dall'animale è adatta a colpire l'attenzione, cioè a svegliare una viva coscienza di sè; al contrario questo sviluppo di calore è minimo se l'impressione passa inavvertita o quasi, e non sveglia che poco o punto di coscienza. Dagli esperimenti perciò risulta che gli atti centrali accompagnati dalla coscienza la più viva son quelli che conducono una decomposizione più estesa ed una calorificazione più grande. Quindi si deduce la prima parte della formula che "l'intensità della coscienza è in rapporto diretto con l'intensità della disintegrazione funzionale."

Ora, qual cosa caratterizza gli atti centrali accompagnati dalla coscienza la meno viva, o tutt'affatto incoscienti? Una decomposizione ristretta, una calorificazione ridotta al minimum, e inoltre una trasmissione relativamente rapidissima. Infatti, ogni atto nervoso centrale esige un certo tempo per compiersi: la ripetizione, l'esercizio, l'abitudine diminuiscono il tempo fisiologico riducendolo a metà, al terzo di ciò che era in principio; l'equazione personale è al suo massimo quando l'atto a compiersi è nuovo; essa diminuisce a misura che l'atto diviene abituale ed automatico, è al suo minimum quando l'atto è affatto automatico e si compie incoscientemente. Così gli atti automatici sono caratterizzati da poca disorganizzazione e calorificazione che li accompagna, e sovratutto dalla rapidità del loro compiersi. Donde si deduce quell'altra parte della formula che "l'intensità della coscienza è in rapporto inverso con la facilità e la rapidità della trasmissione centrale."

La legge proposta dall'Herzen, oltre l'attività de' centri corticali degli emisferi, abbraccia ancora quelli de' centri subordinati sensorio-motori e spinali, e l'A. lo prova con larghe dimostrazioni, dalle quali risulterebbero i seguenti corollari.

Nel midollo spinale, coscienza elementare, impersonale ed inintelligente; massima negli animali inferiori, minima ne' superiori: in questi ultimi, allo stato normale non è fatto appello alla coscienza spinale, perchè tutte le reazioni del midollo scorrono automaticamente, e gli stimoli che non trovano un meccanismo pronto a rifletterli sono mandati ai centri encefalici; solo nei casi in cui, dopo la decapitazione, si introducono apposite complicanze, le quali rendendo necessaria la formazione di nuove vie nervose, producono una disintegrazione estesa e profonda, la coscienza spinale acquista un certo grado d'intensità, per tornare a scemare quando le nuove comunicazioni sono bene associate e spianate, e quando le relative reazioni diventano abituali, automatiche.

Nei centri sensorio-motori: coscienza individuale, con germe di percezione, cioè con rudimento d'intelligenza; intensità e carattere intelligente e volitivo sottoposti a condizioni identiche a quelle che regolano l'intensità della coscienza nel midollo spinale; però con questa differenza, che per causa della sterminata varietà di impressioni esterne e di sensazioni interne di cui questi centri sono la sede, quasi ogni loro reazione necessiterà la introduzione di un elemento nuovo, una modificazione, sia pure piccolissima, dei movimenti da farsi, e che per conseguenza la loro attività non potrà mai ridurli ad un automatismo così completo come quello del midollo, e contribuirà quindi quasi sempre, anche negli animali superiori e nell'uomo, la sua quota di coscienza alla cenestesi dell'individuo.

Nei centri corticali degli emisferi: coscienza intelligente e volitiva, con nozioni chiare intorno ai rapporti dell'individuo cogli oggetti esterni, e di questi fra loro; dal che risulta la intenzionalità delle reazioni motorie: la condotta è regolata dalle circostanze passate, presenti, e future quali le prevede l'individuo, in grazia della esperienza acquistata. Contrariamente alle due prime forme di coscienza, questa cresce di pari passo col grado zoologico dell'animale, e giunge nell'uomo al suo massimo.

La legge proposta dall'Herzen, applicandosi a qualunque atto psichico volontario od involontario, intelligente od automatico, consapevole o no, conferma le idee del sommo psicologo inglese Herbert Spencer, e abbraccia e fonda in una larga sintesi opinioni in apparenza così diverse come quelle di Lewes e di Maudsley. — Il Lewes, preoccupato sopratutto del lato ricettivo dell'attività psichica, e del lavoro intensamente conscio che accompagna gli acquisti nuovi, cioè della difficoltà di trasmissione centrale e della disintegrazione persistente che ne risulta, vede la coscienza dapertutto; il Maud-

sley invece, preoccupato specialmente del lato restitutivo dell'attività psichica, del lavoro automatico de' centri già organizzati, e dello stesso processo di organizzazione, cioè della facilità di trasmissione centrale e della fase di reintegrazione degli elementi nervosi, vede dapertutto l'incoscienza.

Ciascuno di essi à oltremodo esagerato quanto vi è di vero nel suo modo di vedere, dando una preponderanza eccessiva a quella fase di attività psichica che a lui premeva di mettere in rilievo.

Così conclude l'**Herzen** la sua importante memoria, la quale fu pubblicata la prima volta negli *atti dell'Accademia dei Lincei* e di cui l'eminente psicologo francese, il **Ribot**, fece un sugoso riassunto nella *Revue philosophique* dell'aprile di quest' anno. Dello studio in parola non abbiamo riprodotto che le parti più salienti, e tutti per fermo àn compreso con qual vasta sintesi l'autore abbia saputo maneggiarlo. Auguriamoci, infine, che egli presto possa pubblicare il volume già promesso di psicologia fisiologica, che varrà sicuramente a diffondere con efficacia presso di noi le moderne dottrine scientifiche.

B.

NOTE ARTISTICHE

Siamo stati a visitare lo studio dell'egregio
scultore Francesco Griffo entro l'ex-monastero
della Martorana, ora Scuola d'applicazione per
gl'ingegneri. Il Griffo appartiene alla nobile schie-
ra de' giovani, i quali con le proprie forze, senza
aiuti né appoggi di nissuna fatta, a furia di sa-
crificj e stenti inenarrabili, riescono, lottando
con l'avversità degli eventi e con la malizia de-
gli uomini, a farsi un nome onorato ed a pre-
pararsi un lieto avvenire. Francesco Griffo deve
tutto alla sua intelligenza ed al suo indefesso
studio. Egli, sin dalla sua prima età, si è con-
sacrato allo studio del disegno e della scultura,
dove occupa oramai un posto onorevolissimo.
Il Griffo è di una operosità insuperabile; dalla
mattina alla sera sta nel suo piccolo studio a
lavorare senza mai stancarsi. Le figure ed i
gruppi che escono dalle sue mani si fanno am-
mirare anche da' più schifiltosi in materia d'arte;
e chi ha veduto il suo gruppo « Lorenzo Bar-
tolini bambino » non ha potuto trattenersi dal
fargli le più sincere congratulazioni, tanta è la
finitezza di quel lavoro. Il Griffo in scultura è
realista nel senso moderno della parola. Il *reale*
è la nota dominante della sua maniera; non
rappresenta gli oggetti dell'arte sua quali si cre-
de dovrebbero essere, ma quali sono in fatto;
le forme, gli atteggiamenti che escono dalla sua
mano non hanno nulla di convenzionale; non
sono il prodotto della sua immaginazione; tut-
t'altro, sono forme ed atteggiamenti palpitanti
di vita perchè attinti alla realtà delle cose. Per
provare ciò potremmo passare in rassegna i di-
versi lavori del Griffo; ci restringiamo però a
dire qualcosa del gruppo di terra cotta ch'egli
ha recentemente formato. Questo gruppo è co-
stituito di due belle figure e rappresenta una
scena intima e molto commovente. Una delle due figure rappresenta un vecchio marinaio, che ritornato a casa dopo una lunga giornata di penoso lavoro senza un pesciolino nelle reti, si è buttato in un canto della sua catapecchia col pianto e la disperazione nel cuore, martellato dal pensiero di non avere di che sfamare la sua famigliuola. L'altra figura rappresenta un figliuoletto dello sventurato vecchio nell'atto di bisbigliargli forse parole affettuose, che in un altro momento gli avrebbero fatto benedire di essere padre, ma che allora non fanno altro che inacerbire il suo dolore. Come ognun vede, il soggetto preso a trattare dal giovine scultore è veramente bello, e la rappresentazione che ne ha fatto è ricca di pregi. L'atteggiamento tanto del vecchio che del bambino è naturale, e ritrae a vivo i sentimenti da cui sono animati. Nella posa del marinajo si legge la stanchezza ed il dolore che lo travagliano, come in quella del bambino l'effusione d'animo. I tratti del volto del vecchio e le pieghe del suo povero vestito sono eseguite con la più grande cura e precisione; ed in ciò precisamente sta la novità della scuola moderna, la quale a buon diritto annette grande importanza a' più minuti particolari dell'atteggiamento, dell'abbigliamento e della cosidetta anatomia esterna.

Conchiudendo diciamo che Francesco Griffo pel suo ingegno e pel suo amore all'arte, di cui ha dato pruove non dubbie, merita incoraggiamenti ed aiuti da tutti che hanno a cuore l'avanzamento delle arti liberali, e segnatamente dal nostro Municipio, il quale, a simiglianza di quanto operano i Municipj de' Comuni della nostra Provincia e quelli delle altre provincie dell'Isola, dovrebbe pensare di più alla buona riuscita de' nostri giovani artisti, e persuadersi che gli eccellenti artisti costituiscono il più bell'adorno di una città.

Democritus

VARIETA'

La grande sala di lettura del *British Museum* è stata illuminata a luce elettrica. Otto lampade *Jablochkoff* bastano a dare una luce tanto potente da rendere facile la lettura anche di caratteri assai piccoli su tutte le cattedre che si ergono nella sala. Lo stabilimento sarà d'ora innanzi aperto al pubblico anche di sera.

La rivista europea pubblica uno scritto del Prof. Alberto Ròndani sull'*Arte Italiana a Parigi*. Questo scritto fa parte d'una relazione fatta alla R. Aaccademia di Belle Arti di Parma e della quale una parte, quella sulla *Pittura inglese*, fu pubblicata nella rivista medesima. Probabilmente avremo occasione di parlare di questo lavoro in uno dei prossimi numeri del nostro periodico.

Il signor Bagge ha pubblicato coi tipi *Hachette* un curioso libro, ove trovansi raccolte le tavole statistiche dei diversi paesi per l'anno 1879. È un lavoro, dicesi, di grande sapienza e di gran pazienza, dove ognuno è sicuro di trovare condensate sotto forma facilmente accessibile le più precise e recenti indicazioni concernenti la statistica generale delle cinque parti del mondo.

La Gazzetta di Pechino pubblica di tanto in tanto degli editti i quali ci mostrano quale straordinaria perseveranza pongano i chinesi nell'acquisto dei gradi letterarj. Questi editti ci insegnano che 80 gradi sono stati di recente conferiti a persone tra gli 80 e i 100 anni di età!

Il celebre viaggiatore *Henry M. Stanley* si prepara ad una nuova spedizione nell'interno dell'Africa. Pare che questa volta egli intenda penetrare nel centro del continente partendo dall'ovest, anzichè dall'est.

Il piu' gran tunnel del mondo è quello detto di Giuseppe II, aperto sul finire dell'anno scorso a *Schemnitz*, importantissima città mineraria d'Ungheria. Esso misura 16,538 metri, mentre il tunnel del Gottardo ne novera solo 14,920 e il Moncenisio 12,233. La galleria di Schemnitz fu cominciata a scavare nel 1782 sotto il regno di Giuseppe II, del quale porta il nome, e i lavori furono continuati fino ai nostri giorni con minore o maggiore attività. I progressi più rapidi furono fatti negli ultimi 5 anni e l'onore del successo è dovuto alle macchine italiane, quelle che furono adoperate pel traforo del Cenisio, per la galleria Sutro (Nevada) e ora pel Gottardo. Se queste macchine avessero potuto adoperarsi sin da principio, la galleria sarebbesi traforata in 27 anni, mentre c'è voluto quasi un secolo. La spesa totale è stata di 11 milioni e mezzo di lire nostre.

LIBRI E GIORNALI

Abbiamo ricevuto in dono:

Alla Regina d'Italia, Ode di Giosuè Carducci — G. Gagliardi — Girgenti — Tipografia E. Romito — 1879.

— *Osservazioni critiche e proposte* sul Teatro Nuovaluce di Catania, per l'Ing. Gaetano Wrzi — Catania — Tipografia di E. Coco 1879.

Ce ne intratterremo nel prossimo numero.

Il numero 9 della pubblicazione ebdomadaria, la *Revue réaliste* contiene:

Edmond de Goncourt (*Edouard Rod*) — La tête de M. Pierre Zaccone (*Vast-Ricouard*) — La Petite de chez Lucien (*Pierre Giffard*) — La Bouteille (*Ernest Depré*) — Petits Mémoires d'un Reporter parisien (*Snobb*) — *L'Assommoir en Amérique* (*Louis Livet*) — Le Salon (*Charles Grandmougin*) — Histoire du Réalisme (*E. Depré*) — Racontars du Palais (*Mᵉ Petit-Claud*) — Bulletin financier (*P. de Gorcey*) — Bulletin bibliographique.

Il n. 10 della seddetta rivista contiene:

Jean la Rue (Jacques Vingtras) (*Edouard Rod*) — Une Conversion (*Vast-Ricuoard*) — La Méprise de Bourdignac (*Pierre Giffard*) — L'Histoire du Réalisme (*E. Depré*) — Les Petits Mémoires d'un Reporter parisien (*Snobb*) — Le Salon (*Ch. Grandmougin*) — Racontars du Palais (*Mᵉ Petit-Claud*) — Bullettin financier (*P. de Gorcey*) — Bullettin bibliographique.

Il periodico artistico-teatrale — *Piccolo Faust* — che si pubblica a Bologna, annunzia che col 1 luglio p. v. uscirà tutti i giovedì.

Abbonamento annuo lire 6.

Raccomandiamo ai nostri lettori:

Les Monuments civils, religieux et militaires de Michel Sanmicheli Architecte véronais, contenant 152 Planches gravées sur cuivre, par T. Ronzani et J. Luciolli — nouvelle édition française considérablement augmentée, par Lucien Dianoux.

Avvertiamo i nostri abbonati che da oggi in poi, per tutto ciò che concerne l'amministrazione, dovranno dirigersi al sig. Salvatore Russo, Amministratore del nostro periodico — Via SS. Salvatore n. 19.

Quando già il periodico era pronto a mettersi in macchina, ci è pervenuta una lunga rassegna critica sull'Ode al Re del Rapisardi, del nostro esimio collaboratore Prof. Settimio Cipolla.

La pubblicheremo nel prossimo numero.

REBUS

T 1 E /
non vnvnvn vn
non vn vn vn
non vn vn vn
non vn vn vn
non vn vn vn
non vn vn

Tempo per la spiegazione fino al 25 corrente incluso — Premio: *Prima che nascesse* — Novella di Salvatore Farina.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

Tipografia del Giornale di Sicilia
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 30 Giugno 1879* *N. VIII-IX.*

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore *Via SS. Salvatore N. 19.*
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent. 30.

SOMMARIO

La dottrina dell'eredità e i fenomeni psicologici — Cont. e fine — (*Gabriele Buccola*) — L' Ode al Re di Mario Rapisardi (*Prof. Settimio Cipolla*) — Revival, I (*Ernesto Basile*) — Una Ellèda, — Racconto — cont. (*Lucifero*) — Note bibliografiche (*E. B.*) conquista, — Racconto — cont. e fine (*S. M.*) — Varietà — Libri e — Scuola Tecnica serale per gli Operai (*Lucifero*) — giornali — Logogrifo.

LA DOTTRINA DELL'EREDITÀ

E

I FENOMENI PSICOLOGICI

(Cont. e fine Vedi N. VII, p. 67).

Di un modo generale, le forme del pensiero bisogna ricercarle nell'esperienza degli organi. Ma non è l'esperienza particolare che invochiamo qual generatrice del mondo ideale da noi conquistato nelle battaglie dell'esistenza, poichè il pensiero e il sentimento, nel loro stato presente, sopravvanzano la perizia breve e circoscritta dell'individuo; sibbene l'esperienza della razza e della specie che si accumula nel corso de' secoli e s'imprime in ogni singolo cervello. I metafisici ànno sconosciuto e falsificato il concetto dell'esperienza: negano da una parte che essa possa partorire dal suo grembo idee e sentimenti, e confondono dall' altra il suo processo generico con le esperienze speciali. Tutto ciò deriva dall'aver compreso l' organismo psicologico come attività spontanea e indipendente dalle relazioni esterne, con leggi predeterminate e proprie. La scienza però à ragione di affermare che lo spirito deve essere interpetrato nella sua evoluzione. Se i vertebrati acquistarono per lungo seguito di cangiamenti la loro struttura fisica integrata e definita; se il loro sistema nervoso pervenne poco a poco a costituirsi nel suo disegno attuale, ne segue necessariamente che le forme e gli stati di coscienza correlativi sian dovuti sorgere per gradi. Lo sviluppo psicologico quindi viene simboleggiato come corrispondenza ed aggiustamento continuo de' rapporti interni alle relazioni esteriori. Negli infimi strati dell'essere, dove non ci è traccia di modi coscienti, la corrispondenza è omogenea, od appena indiretta se intervengono lievi variazioni nel mezzo; ma tosto che i sensi speciali cominciano ad accennarsi co' primi rudimenti del tatto, che è la loro lingua comune, ecco la corrispondenza estendersi nello spazio, a cui si aggiunge, coprendo più lunghi intervalli, la corrispondenza nel tempo. Gli adattamenti poi

aumentano in ispecialità, in complessità e in generalità, passando pe' diversi stati della vita animale e prolungandosi nel dominio della ragione, secondo à dimostrato lo Spencer in quella parte ammirabile della sua psicologia che è la *sintesi generale*. Da' foraminiferi che vivono racchiusi nelle loro conchiglie al pensiero di Galileo v'è posto per tutti i gradi di corrispondenza, per tutti i periodi della costituzione psicologica, la quale non rappresenta un semplice specchio riflettente la realtà obiettiva, ma una forza plastica che si adatta alle esigenze esterne. Alla luce di queste idee intendiamo il concetto verace della esperienza, nel quale si assommano tanto le azioni degli oggetti esteriori quanto le reazioni della nostra coscienza nel combinare, classificare e trasformare siffatti mutamenti. Quest'attività che associa, classifica e trasforma à le sue radici nell'organismo, e le sue leggi sono le leggi medesime degli organi. Laggiù, in fondo al senso, si ordiscono le prime basi della natura mentale, e l'esperienza storica accumulata nel sistema nervoso si eredita continuamente rendendo sempre migliori ed integrate le forme conoscitive.

Le intuizioni, le categorie dell'intendimento, le facoltà de' centri d'ideazione non rivelano alcun segno d'inneità. Distinguiamo: la nozione che à valore in logica, non à valore in psicologia. Quando con la parola « innato », come à detto il Maudsley, si vuol significare il fatto che l'individuo, posto in date condizioni, deve acquistare tale o tal altro ordine di idee, allora tutti i fenomeni fisici e psicologici della vita umana sono egualmente innati. È vero che in corrispondenza a relazioni esterne si preordinano ne' centri cerebrali relazioni anteriori e indipendenti dall'esperienza dell'individuo; ma, se ben si noti, esse in ultimo dipendono dall'esperienze universali accumulate dalle varie generazioni. Il cervello, quale organo di coscienza, sorge nell'individuo in seguito a lunga e paziente educazione, e nella razza per mezzo dell'eredità. Restiamo colpiti di stupore pensando che nel breve giro di pochi istanti di tempo, quanti ne occorrono alla durata dell'uomo, il potere psicologico tocchi le altezze inarrivabili dell'ideale; ma trasvolando sopra i singoli accidenti ogni dubbio svanisce, poichè il cervello umano serba ne' suoi strati grigi il registro delle infinite esperienze del passato. A poco, a poco, si aduna nelle cellule nervose il capitale fruttificato dell'intelligenza che dimora latente negli emisferi del fanciullo. Il fanciullo, crescendo, esercita il vasto retaggio delle esperienze psicologiche, lo corrobora e lo trasmette a sua volta con piccole addizioni alle stirpi future. In questa guisa l'europeo eredita più del papua trenta pollici cubici di cervello, e dalle tribù, che sanno appena contare i numeri delle loro dita e balbettano linguaggi di soli nomi e verbi, derivano col volgere de' secoli Newton e Shakespeare (1). L'uomo incivilito cresce co' modi dell'intelligenza siffattamente foggiati che in essi la possibilità del progresso e le potenzialità dell'azione sembrino dati organici. Il contrario succede nelle razze tuttora avvinte alla ferrea catena della barbarie e soggiogate dalla tirannide dell'ambiente; poichè nè il boschimano, nè il neozelandese sono riusciti a crearsi un clima storico simile al nostro, e dai loro aspri vocaboli, dall'espressione acerba dei loro sentimenti non traluce un solo raggio d'ideale. È così grande la potenza di adattamento nella nostra natura che, appena certi fatti approdano alla conoscenza, i centri intellettivi non possono impedirsi di tirarne irresistibilmente determinate conclusioni: il senso interno, giusta la bella frase del Wundt, percepisce come necessità logica quello che i sensi esterni percepiscono come rapporto meccanico. Noi spieghiamo la preminenza del congegno cerebrale, della capacità craniana e delle attitudini mentali dell'uomo incivilito di fronte al selvaggio rifacendo la successione di questi fenomeni organici e psicologici.

Per quel potere speciale di adattamento proprio alla materia organica, la reazione primitiva dell'elemento nervoso a' mezzi esteriori eccita in esso attività proporzionali, le quali ripetendosi, affrettano e compiono lo sviluppo del tessuto. Suppongasi che queste attività del tessuto si moltiplichino a dismisura e nello stesso modo delle relazioni esterne; suppongasi che i periodi della vita corrano per durate incommensurabili: allora l'apparizione graduale di un nuovo organo segnerà nella specie nuovi albori di coscienza, ed in esso si troveranno concentrate ed incarnate le innumerevoli esperienze trascorse. L'eredità è appunto la forza che organizza, eterna ed aumenta le esperienze. Dalle prime origini in cui cominciarono ad accennarsi gli spiragli della conoscenza sino alle epoche susseguenti in cui i tipi intellettuali crebbero per azioni reiterate ed assunsero la fisonomia attuale, l'eredità à esercitato tale e tanta efficacia nella genesi psicologica da essere coronata e proclamata il vero e proprio creatore dell'intelligenza. La chiave, insomma, del problema psicologico, non è inutile ricordarlo, sta nel riflettere che le forme del pensiero, come le forme della vita, non sono, secondo l'espressione del Lewes, preformazioni, ma evoluzioni perenni: Tra la vecchia dottrina della preesistenza de' germi e quella scientifica dell'epigenesi nell'embriogenia fisica trascorre la medesima analogia che tra la teorica de' germi preordinati e dell'epigenesi nell'embriogenia dello spirito. Gli abiti mentali non si annidano virtualmente concreati nella

---

(1) *Princ. de psychologie*: Synthèse speciale. Ch. VI.

psiche umana piovota, non si sa donde nè perchè, in mezzo alla materia: sono essi usciti, sforzando faticosamente le barriere del senso, dalle arcane profondità degli organi e recano l'impronta incancellabile di secolari esperimenti. Proviamoci a convertire l'esperienza individuale in esperienza storica, e vedremo generarsi naturalmente, senza intermezzi teologici, il nostro mondo ideale. Vedremo ancora che la somma delle idee, possedute dagli uomini e congelate dal lungo uso in quantità trascendenti, deriva da processi meccanici cui la metafisica impenitente niega ogni valore; e che le facoltà medesime, le quali servono all'acquisizione di queste idee, sono il prodotto delle esperienze consociate, compendiate e trasmesse dalle razze anteriori.

Niuna cosa può rassomigliarsi alla genesi ed allo sviluppo dell'intelligenza quanto la genesi e lo sviluppo del linguaggio, che fu detto la logica de' segni e la traduzione sensibile de' poteri mentali. Anzi il linguaggio articolato, secondo le recenti dottrine, fu l'unico fattore che, rendendo possibile l'astrazione, abbia covato nello spirito il pensiero razionale rimasto allo stato di embrione in quello delle altre specie zoologiche. Il fenomeno del linguaggio, del pari che il fenomeno psicologico in genere, non è una rivelazione improvvisa, nè un prodotto spontaneo dell'organismo, poichè le sue origini, se ci è lecito dire, sono meccaniche, cioè le sue forme iniziali sono addizioni successive di esperimenti glottici. Il linguaggio astratto del nostro tempo, spogliato de' coefficienti storici che l'anno arricchito e ricondotto ad epoche remote, si rivolse in piccoli gruppi o tipi fonetici impregnati di sensi concreti e rispondenti alle informi percezioni dell'uomo preadamatico. Accordando alla parola la virtù di organizzarsi e di progredire con l'evoluzione delle idee, sarà facile intendere come il linguaggio articolato, cui precedettero suoni riflessi emozionali, con l'estensione dei rapporti psicologici, sia alla fine riuscito ad integrarsi nelle lingue indo-europee, che sono strumenti pieghevolissimi ad esprimere i pensieri più astratti e i sentimenti più gentili.

L'opera dell'eredità è grande, anzi veramente creatrice. Ad oppugnare questi risultati della scienza non valgono le accuse e i sofismi di coloro che, mentre irridono all'immensa efficacia dell'eredità, si pompeggiano nel vuoto de' noumeni e delle sostanze, balbettando idee e parole già pietrificate dal tempo. L'Hartmann stesso, con le teorie metafisiche dell'incosciente, contro le quali si è sollevata unanime la protesta ribelle del darwinismo, pretende di spiegare a suo modo il principio dell'eredità che egli chiama il terzo fattore della scelta naturale (1). I postulati delle dottrine moderne ànno bandito dal dominio dei fatti organici e storici quella teleologia che Hartmann vuole introdurre nel mondo a titolo di supremo regolatore de' fenomeni: per lui infatti i caratteri discordanti dalla presunta finalità non sopravvivono ne' posteri, nel mentre vengono ereditati quelli altri che si conformano a disegni prestabiliti. Per noi invece il principio teleologico è vecchio ed irrugginito arnese della metafisica, è mito fossile che oggi lo spirito umano, profondamente scettico, più non adora: il suo intervento è nefasto, e niuna forza di sillogismo può ridestarlo dall'abbandono in cui giace. Le conseguenze ultime delle teorie di Hartmann son queste: disconoscere il meccanismo universale che agita incessantemente la natura e la storia, e negare ogni fede a tanti fatti di eredità come le malattie, le cattive abitudini, l'idiotismo, che, anche dal punto di vista dell'Hartmann, non dovrebbero avverarsi perchè non rientrano nel piano provvidente delle cause finali.

Teniamoci fermi a' sacri responsi della scienza facendo nostre le parole di uno de' più eminenti pensatori contemporanei. « Se non si giunge, ei dice, ad acquistare la nozione dell'elemento nervoso trasmesso per eredità dubito che si possa mai comprendere il tessuto connettivo dell'incivilimento. L'eredità è forza sempre attiva che collega le generazioni alle generazioni assicurando a ciascuna miglioramenti relativi sopra quelle che la precedono: essa fa sì che le civiltà diventino, meglio che una serie di punti distaccati, una linea colorata con tinte progressivamente più vigorose (1) ».

GABRIELE BUCCOLA

(1) Hartmann, *Le darwinisme*. Cap. V. — Paris, 1877.

(1) Bagehot, *Lois scientifiques du développement des nations dans leurs rapports avec les principes de la selection naturelle et de l'hérédité*. Livre prem. — Paris, 1873.

L'ODE AL RE (a)

DI

MARIO RAPISARDI

È da molto tempo che si dice la Poesia essere morta e sepolta, ed i poeti anch'essi hanno mandato un tal grido funesto. Gli Dei se ne vanno, dicevano gli ultimi pagani: il Gran Pane è morto!

Ma la natura non ha mai alcuna morte: essa ha delle trasformazioni. Nulla si spegne quaggiù, finchè non sarà spento il sole: tutto invece

(a) Non varrebbe certo la pena di prendere sul serio un articoletto critico su questa Ode, comparso da pochi giorni in un periodico letterario di Palermo: articolo che fra le altre bellezze à pur questa, che il Leopardi vi è annunziato qual genio **per eccellenza obbiettivo**!!! — Trattandovisi però in un modo affatto inesatto di un nostro collaboratore lon-

si trasforma. Questo avviene pei prodotti della natura, e questo altresì avviene pei prodotti della intelligenza. Non v'ha che una sola legge.

Quando il Carducci dice che « a certi termini « di civiltà, a certe età dei popoli, in tutti i paesi, « certe produzioni cessano, certe facoltà orga- « niche non operano più » (1), intende forse che *non operano più al modo antico*. Vale a dire che gli organi si adattano sempre al nuovo ambiente e alle nuove condizioni delle cose. E però le facoltà poetiche, al pari di quelle organiche, non si spengono, ma si trasformano, appunto perchè si nutrono di una nuova vita. Si rinnova lo spirito, cambia la forma; ma rimane la forza, la potenza. Perchè la forza è indistrugibile come la materia. Chi può dire a un'anima: tu non sentirai più? Ma tutti possono dirle: tu sentirai altrimente.

Or quanti nuovi aspetti della natura e dell'umanità non si vanno disvelando al pensiero moderno? Ogni cosa mostra una diversa esistenza, e l'insieme delle cose dà un nuovo concetto del mondo. Sarebbe strano che in mezzo a questo rinnovamento l'Arte, una delle più grandi e belle rappresentazioni dello spirito umano, rimanesse spenta dal nuovo soffio di vita, invece di acquistarne vigore.

Però se mentre la natura manifestasi sotto un nuovo aspetto, volesse il poeta ravvisarla ancora sotto l'antica apparenza, e serbare le ombre del mito dinanzi alla verità della scienza; la sua arte sarebbe davvero una vana arcadicheria, e dovrebbesi naturalmente spegnere.

Così pure nel mentre all'antico *individualismo* si contrappone il nuovo *socialismo*, vorrà ancora il poeta intrattenere colle sue sensazioncelle e coi suoi pettegolezzi un mondo nel cui cuore vive l'umanità?

Non è adunque la Poesia che muore, ma un genere soltanto di poesia. La poesia vera, sentita, piena della nuova vita, rinasce ad ogni epoca dell'umanità, sempre più giovane e più fresca. Il vero poeta sente in sè stesso questo rinascimento quasi inconsciamente, come cosa nata con lui, e con lui vivente. Gli altri invece lo cercano e lo studiano.

Fra questi ultimi io non conosco che due soli i quali abbiano saputo vedere un rinascimento poetico corrispondente al rinascimento del mondo moderno: Edgar Quinet e Giuseppe Mazzini; l'uno pel mondo della natura, l'altro pel mondo dell'umanità.

Studiando il mutamento *de fond en comble* arrecato dalla scienza moderna nel concetto dell'universo, additava il Quinet ai poeti i nuovi aspetti con cui ci si manifesta la natura. Su questi nuovi orizzonti egli vede apparire uno *spirito nuovo*, che attende un nuovo canto. « *Les premiers poëtes ont saluée la premiere étincelle qui a jalli des feuilles séches de leur foyer. Quel poëte chantera l'étincelle qui jallit des esprits? Ce sera le chant de l'avenir* » (1). E il Mazzini: « *Placé entre deux moments, entre un regret et un desir, entre une tombe et un berceau, l'art, comme le Memnon du desert entre deux soleils, n'a qu' un gemissement à donner à ceux qui l'interrogent, une plainte à exaler dans le vide. L'art* HUMAIN, *la poesie de l'individualité a eu son Napoléon en Byron; l'art* SOCIAL, *la poésie de l'humanité l'attend encore pour s'élancer sur ses traces au developpement de sa nouvelle mission* » (2).

Questo sogno di una poesia che s'innalzi alla elevatezza cui è pervenuto il pensiero moderno, che s'informi al nuovo concetto del mondo, e s'inspiri al nuovo ideale della vita, è la più bella visione dei grandi intelletti dei tempi nostri.

Lo sguardo dell'uomo s'è innalzato fino alle più lontane regioni del cielo; il pensiero di lui s'è parimente elevato tanto da dominare il corso degli astri e quello dell'umanità. Se la poesia vuole rimanere estranea a questa elevatezza del pensiero, in allora deve con giusta ragione perire. Ma altra sorte avrà ella certamente, se saprà innalzarsi sublime al disopra degli uomini e delle cose, e contemplare le trasformazioni della materia e il corso dei secoli.

***

Se il Mazzini e il Quinet avessero conosciuto il Rapisardi, e se il genio di costui fosse intieramente corrisposto alle loro grandi vedute, essi avrebbero senza dubbio riconosciuto in lui quel *poeta sociale*, quel *canto dell'avvenire* da loro sognato. In fondo a tutte le creazioni del Rapisardi v'ha sempre una grande idea, che s'è venuta maturando nella mente del poeta fino ad acquistare la fede di lui, per mostrarsi poi in una delle più splendide forme. Egli guarda sempre a un nuovo ideale, e il suo sguardo spazia

---

tano, non sappiamo tenerci dall'occuparcene, però brevissimamente.

L'articolista piglia delle cantonate, e ne sballa di quelle marchiane con una fatuità che mette i brividi addosso. Egli ti parla di *smascherare l'errore essenziale* (!) — di Rapisardi che **sciolgie** *la quistione sociale* (!) — e chiede nientemeno al poeta con una faccia tosta invidiabile, *se ha un concetto chiaro sul valore della parola Libertà* ! ! !.....

É semplicemente ameno!

Chiama, senza comprenderne jota, fatalismo storico il gran concetto dell'evoluzione che, pure informando da capo a fondo l'intera Ode, è stupendamente racchiuso in quelle parole stupende: — È la storia che passa! — etc. etc..... Delle scempiaggini puerili insomma, avvolte in un garbuglio tale di parole che a volerne trar costrutto non vi riuscirebbe, e ci scommetteremmo, l'autore stesso che le ha scritte.

Non diciamo che non sia permesso di scrivere delle corbellerie: — ma anche in ciò, lo metta bene in mente il signor articolista, son necessarie due cose: l'ingegno e la vocazione allo scrivere. E si vede chiaro da quanto ha scritto che egli non ha nè l'una, nè l'altro nemmeno per scrivere delle corbellerie.

NOTA DELLA DIREZIONE

(1) Nota alle *Odi Barbare*.

(1) *L'Esprit Nouveau*.
(2) *L'art en Italie*.

attorno per un vasto orizzonte. Come il viaggiatore ascende sulla più alta vetta d'un paese, per avere tutta dinanzi la nuova contrada, così fa questo poeta nel mondo che egli è venuto conquistandosi. Posto sulla sommità a cui l' ha innalzato il suo genio, egli vede innanzi a sè i grandiosi fantasmi delle sue idee; e come Simonide innalzava un canto ai trecento delle Termopoli, egli ne innalza uno all'umanità.

La *Palingenesi*, il *Lucifero*, l'*Ode al Re* sono tre mondi diversi attraverso i quali il poeta s'è sollevato come da una *sfera* all'altra del cielo. Bel pellegrinaggio di un'anima! Esso ritrae grandissima parte del mondo moderno. Quando tante conquiste possono farsi nella sola vita di un uomo, quest'uomo ha già acquistato il diritto di venir posto fra i grandi rappresentanti del suo secolo. Al pari di esso, egli ha saputo distruggere tutti gli idoli della sua giovinezza, e disperdere *l'oppressa turba dei Numi*. Nella *Palingenesi* trascorre coll'umanità attraverso tanti secoli di storia, e maledice nella Chiesa di Roma la tirannide della coscienza. Si slancia col *Lucifero* nel nuovo mondo della scienza, e maledice nel vecchio Dio semitico la tirannide del pensiero. Un solo idolo gli rimaneva: la vecchia ombra della Monarchia. Ebbene, egli che ha saputo dire al suo dio:

..... dove sei,..... tu che presumi
Regnar l'anime eterno? Alzati e pugna!
L'uman genio ti sfida!

non esita ora di dire a un re:

O re, piega la fronte!

In questi slanci d' un genio poetico si sente tutta l'anima del mondo moderno; e non è senza ragione se i giovani accolgono sempre con un inno le creazioni del Rapisardi. Essi vi respirano la loro vita.

***

L'*Ode al Re* potrebbe essere un poema, come il *Lucifero* potrebbe essere un'ode. L'idea è una, ma tanto elevata, da poter prendere tutte le forme nella mente del poeta. Quel che egli sente è l'appressarsi di un nuovo stato sociale; e siccome questo stato è il risultamento di una legge storica, così non v'ha forza umana che possa impedirne il nascimento. Quando l'ora è suonata, ogni nuova idea deve apparire sull'orizzonte della vita, come ogni astro sull'orizzonte del cielo. Il suo corso è inesorabilmente fatale. Non v'ha forza che innanzi ad essa non debba piegare. Bello è il ricordo delle glorie passate! e sulla tomba di un re che confondeva l'anima sua con quella del suo popolo, e combatteva le sante battaglie della patria indipendenza, il poeta esclama con viva e sentita inspirazione:

Quelli eran giorni di trionfo! Oh! date
Date all'urna recente incliti allori,
Fin che l'alte memorie a noi sian grate
E sangue abbiano i cori!

Ma il mondo va oltre; un nuovo orizzonte si schiude al nostro sguardo; noi popoli latini abbiamo anche noi delle grandi aspirazioni:

Quinci col guardo a l'avvenire intento
Splende ne l'armi la Virtù latina,
Agita l'ale, dà le chiome al vento
E grida ognor: Cammina!

Dapertutto si sente il fermento di una nuova vita.

E tu, o re, mentre stai costì sul tuo carro, assiso come *Scipione in trionfo*, fra tanta festa che ti si fa intorno e *il suono di fragorosi inni briachi*; non puoi a meno di sorridere amaramente nel vedere luccicare sul tuo cuore *una rea lama ignuda,*

Una lama plebea fredda e sottile,
Che i monti, i mari e le città traversa,
E nel santo dei re sangue gentile
S'è qualche volta immersa.

Questa mano regicida è la manifestazione volgare d'una forza che nessuno può rattenere, d'una condizione sociale che dà ai miserabili la sete della vendetta.

Tu che ti vedi circondato dai *lagrimosi occhi e dagli opachi volti de' servi anzi al tuo passo inchini,* guarda quella folla che

Da le glebe sudate, da le cupe
Cave, da le capanne erme, a l'incerto
Lume del dì, come assetate lupe
Prorompono a l'aperto.

Son larve irsute, scheletri viventi
Che dànno ad ogni crollo orridi crocchi,
Che in fiera guisa digrignano i denti
E lampeggian dagli occhi;

Sono plebi cenciose, a cui nel petto,
Madre d'alti ardimenti, urla la fame;
A cui troppo saria morbido letto
D'un tuo destrier lo strame;

Popoli son di povertà sol rei,
Che non han tetto e pan, gioia e riposo,
Che consacrano i putidi imenei
Sovra il sentier fangoso;

Mentre una turba di pallidi infanti,
Picchiando invano a le patrizie porte,
Per la squallida via semina pianti
Per mieter poi la morte.

Ecco la misera folla dei *martiri della fame*, a cui la terra è bolgia d'inferno e tormento infernale la vita. Essi sognano la pasqua della vendetta.

Ed affilate a' lunghi odj le falci,
Calan cantando da l'erme pendici
A dispiccar qua' grappoli da' tralci
Le teste de' felici.

Quel giorno sarà terribile. A cansarlo, ogni gemito è vano,

Ogni furia d'accolte armi si cassa:
È l'oceano che infuria, è l'uragano,
È la Storia che passa.

Ma dopo tanta tempesta albeggerà il giorno della Giustizia; la Libertade verrà a far pago il desiderio d'un popolo parco ed operoso, e dinanzi a Lei:

O Re, piega la fronte!

* * *

Il concetto dell'ode rapisardiana è molto elevato. Il poeta s'innalza ad una sommità da cui può serenamente contemplare il corso delle idee, che vengono presentando alla sua fantasia le immagini di una cruda realtà. Ma il suo sguardo non abbraccia tutta la realtà; e però l'ode, che vorrebbe volare sublime fino ad additare il corso della Storia, perde molto della sua grandezza e della sua potenza, arrestandosi a contemplare un solo aspetto della grande rivoluzione che cova in seno all'umanità.

L'idea di un rifacimento sociale come fatto che nasca da una legge storica, non apparisce che poco nell'*Ode al Re.* Il poeta presenta principalmente, e più in rilievo, una grande tragedia, in cui vedonsi le ombre della più squallida miseria sorgere come scheletri dal sepolcro ove gemono, e percorrere come furie assetate di vendetta la terra a loro negata. E simile al Coro delle antiche tragedie, egli vien fuori ad esclamare: *È la storia che passa!*

Ma la storia ha un campo immensamente più vasto, e le cause per cui ella richiede un riordinamento sociale, non si limitano alla sola miseria dei molti. Il Nihilismo in Russia, il Socialismo in Germania, due delle più potenti manifestazioni della rivoluzione moderna, non lottano soltanto pel pane: è veramente la Storia che giace lì ancora avvinta fra i ceppi del medio evo. Non si soffre solamente la fame, ma, quel ch'è più, la perdita dei proprii diritti, della libertà. La più gran parte dei popoli debbono ancora lottare contro ogni sorta di nemici.

Vasta adunque è la rivoluzione che cova in fondo alla società moderna, come vaste e complesse sono le cause che la producono. E però il poeta che volesse tutta ritrarla nella sua estensione con un concetto largo e sintetico, quei che volesse veramente sentire il gran palpito dell'umanità, dovrebbe abbracciare un ambiente più vasto, ed innalzarsi ad una elevatezza da cui si potesse scorgere tutto l'orizzonte del mondo moderno. Ma il Rapisardi si arresta invece a contemplare solo lo squallore della miseria; e quando esclama: *È la storia che passa*, la mente attende invano un'immagine sola in cui s'incarni questo grande passaggio. Una sola strofa lo trasporta ad un concetto molto più elevato, ma dopo di essa ricompare il poeta che susurra all'orecchio del re d'Italia. In quella strofa egli esclama:

Quinci col guardo a l'avvenire intento
Splende ne l'armi la Virtù latina,
Agita l'ale, dà le chiome al vento,
E grida ognor: Cammina!

Che voli sublimi avrebbe potuto fare la fantasia del poeta, se invece di ridiscendere *sul Tebro e sulla Senna*, si fosse afferrata alle ale e alle chiome della Virtù latina!

Nondimeno il fatto prevalente della rivoluzione moderna è principalmente una quistione sociale; e le più serie minacce partono da quel quarto stato su cui pesa la gran macchina irruginita del feudalismo vecchio e nuovo, baronale e borghese. La miseria è quella che più imperiosamente richiede un nuovo ordinamento sociale; è dessa che colpisce la mente e il cuore, e presenta alla fantasia del poeta le immagini tristissime di un mondo che minaccia rovina.

Chi oserebbe negare una tale realtà? Essa ha ora sentitamente inspirato il nostro poeta; ma prima ancora di lui se n'era inspirato tutto un genere di letteratura, il quale ha messo da più tempo a nudo le crude piaghe che affliggono la più gran parte dell'umanità. Ma molti e serj avvenimenti si sono accavallati in questi ultimi giorni, in tal maniera da mostrare l'importanza e il rincrudimento della malattia sociale; e da essi è stato principalmente commosso il Rapisardi. Dinanzi a tante scene di scontento, di miseria e di sangue in qual maniera dev'egli parlare a un re? qual mondo additargli? qual quadro presentare a un monarca che va in festa

..... fra' lagrimosi occhi e gli opachi
Volti de' servi anzi al suo passo inchini
E il suon di fragorosi inni briachi
Di apostoli arlecchini?

Oh! tu ti assidi nei teatri e sui cocchi come Scipione in trionfo, ma guarda quella turba cenciosa ed affamata

A cui troppo saria morbido letto
D'un tuo destrier lo strame.

È la mano del convito di Baldassare, che fra il rumore e la festa del banchetto reale apparisce misteriosa attraverso la parete, segnando una sentenza di morte. Tale è la voce del poeta. Essa lacera il velo che nasconde la realtà, e la mostra orrida e nuda com'è.

* * *

Dinanzi al succedersi di grandi avvenimenti, la vera grandezza del poeta dipende dalla posi-

zione che egli sa prendere rispetto agli uomini e ai tempi. Alla mente di lui non deve presentarsi che la nuda realtà della Storia, dinanzi a cui scompariscono gli uomini e le cose, e non rimane che l'umanità e il tempo. Questa elevatezza e libertà di pensiero è tanto più necessaria ed importante in un'ode politica.

Tale è la posizione in cui s'è messo il Rapisardi. Egli si mostra in una vera grandezza di carattere, con tutta la indipendenza e la serenità di un'animo libero e d'una mente elevata. Non v'ha in lui delle basse cortigianerie, nè delle feroci passioni, nè dei principj avventati. Egli ritrae con parola incisiva tutto il mondo che si presenta al suo sguardo, senza che alcun'ombra gli nasconda la verità. Guarda con rispetto *la rigida e muta ombra d' Alberto;* versa *incliti allori* sull'*urna recente* di Vittorio, *diritta anima altera*; chiama *esperto* e *cuor d'eroe* il giovane re; ma al disopra del rispetto dovuto a questi uomini v'ha la *Storia che passa,* e dinanzi a lei il poeta esclama:

O Re, piega la fronte!

Quando alla bellezza d'una poesia piena di vita e di movimento va congiunta una tale grandezza di carattere ed elevatezza di pensiero, il poeta può andare altero di sè.

Ben diverso è il canto del poeta cortigiano. Inginocchiato ai pie' del suo monarca, egli esclama:

Sire, la voce io son schietta plaudente
Del popol che t'accoglie e ti bramò,
Come un gaudio promesso lungamente
E lungamente atteso. (1)

Certo, questi versi non meritano considerazione alcuna: essi appartengono alla gran zavorra delle cortigianerie. Ma il popolo potrebbe dire a cotesto suo sedicente rappresentante: Tu la voce del popolo? Bugiardo! tu sei la voce d'un cortigiano, che per poltrire più dolcemente va coi suoi fiori retorici nascondendo la verità al suo monarca. Che voce del popolo! La voce del popolo è quella di povere donne pallide e nude, che correndo dietro alle carrozze dei sindaci gridano con voce straziante: abbiamo fame! vogliamo pane! La voce del popolo è quella delle quaranta sommosse per la fame nel corso di due soli anni; quella dei cinque sesti che stentano nella miseria, mentre i pochi s'ingrassano alle mangiatoie dello Stato, rappresentando tutta un'oscena mascherata di cavalieri e di commendatori; quella di poveri contadini a cui è solo nutrimento un pane nero ricusato financo dai forzati. La voce del popolo parte dai covili, dagli abituri, dai casolari dove l'uomo vive in compagnia delle bestie. La voce del popolo grida ai suoi governanti: voi ci avete oppressi di doveri, senza accordarci neppure il diritto di far sentire il nostro lamento! La vera voce del popolo è quella di centinaia e migliaia di miseri giovani, ricacciati a torme a torme e come bestie feroci in mezzo agli orsi della Siberia, dove il freddo giunge fino a settantasette gradi, e il terreno è gelato alla profondità di quattrocento piedi!

Questo è il popolo, questi gli oppressi che un qualche giorno,

..... *disiosi d'un'ora di vita,*
Corron, come la nova alba li alletta,
Corrono a celebrar la presagita
Pasqua de la vendetta. (1)

Questa è la vera realtà della vita, questo il mondo che si presenta allo sguardo del poeta. Egli lo ritrae nel modo che lo vede e lo sente.

***

L'*Ode* del Rapisardi s'innalza al disopra di tutte le basse adulazioni e dei tanti pettegolezzi poetici: è una voce che parte dall'anima della società moderna. Essa vale un poema, e vale una storia per la mente del poeta.

Mario Rapisardi è forse il solo fra i viventi poeti italiani in cui si possa studiare l'evoluzione progressiva di un'anima. Caldo un tempo della fede religiosa, egli levò un grido potente di maledizione, tostochè si accorse che quella fede uccide la libertà del pensiero e non risponde alle vedute della scienza. Amico una volta alla Monarchia, non esita ora di parlare libere e ardite parole al re, tostochè si accorge che tutti quanti gli elementi del progresso sociale richieggono una profonda e generale riforma.

Questo processo per cui l'intelligenza va sempre acquistando nuove idee e l'anima una nuova fede, manifesta un carattere libero e altero, superiore a tutte quante le bassezze suggerite dall'interesse individuale.

Le grandi epoche della storia segnano dei grandi cambiamenti nelle opinioni e nelle convinzioni. Molti errori si dileguano all'apparire d'una nuova luce; e in allora la vera grandezza non è di quei che restano fermi ad un posto, ma di chi sa conquistarsi una nuova vita.

Di tutte le scale che vanno dall'ombra alla luce, la più meritevole e la più difficile a salire, dice Victor Hugo, è certamente questa: esser nato aristocratico e realista, e divenire democratico. « Salire da una botteguccia a un palazzo è raro, e, se volete anche bello; salire dall'errore alla verità è più raro, ed è più bello. Nella prima di queste due ascensioni, ad ogni passo s'è guadagnato qualcosa e aumentato il proprio benessere, il potere e la ricchezza; nell'altra ascensione è tutto il contrario. In quell'aspra lotta contro i pregiudizj succiati col latte, in quella lenta e rude elevazione dal falso al vero, che della vita d'un uomo e dello sviluppo d'una coscienza fa quasi il simbolo abbreviato del pro-

(1) PANZACCHI. *Versi al Re.*

(1) *Ode al Re*, pag. 11.

gresso umano, ad ogni scalino varcato s'è dovuto pagare con un sagrifizio materiale il proprio accrescimento morale: abbandonare qualche interesse, spogliare qualche vanità, rinunziare ai beni e agli onori del mondo, rischiare la sua fortuna, rischiare il suo focolare, rischiare la sua vita. Ma compiuto questo lavoro, è permesso di esserne fiero; e se è vero che Murat avrebbe potuto con orgoglio mostrare la sua frusta da postiglione accanto al suo scettro di re, e dire: *Je suis parti de là* — si possono mostrare con un orgoglio certamente più legittimo e con una coscienza più soddisfatta i proprì canti realisti di fanciullo e d'adolescente accanto ai poemi ed ai libri democratici dell'uomo compiuto. »

Con queste parole accompagnava Victor Hugo la pubblicazione delle sue *Odi e Ballate* nel 1853, vale a dire dopo il feroce colpo di Stato del picciolo Napoleone. Egli scriveva dall'esilio: alla sommità della scala che mena alla luce, il grand'uomo avea trovata la proscrizione.

In un momento di vergognoso abbassamento morale, di sfacciata ipocrisia e di efferata reazione, il Rapisardi, encomiatore una volta delle virtù monarchiche ed imperiali, lancia all'Italia un'ode inspirata alle più elevate idee sociali e ai più caldi sentimenti umanitarj.

Settimio Cipolla

ELLÈDA

(*Cont. vedi num. V, p. 44.*)

Stetti così un istante — che mi parve lunghissimo — cogli occhi bassi.

Non osavo alzarli: — provavo una invincibile ritrosia a fissare con insistenza quella donna che vedevo allora per la seconda volta.

Al mio posto, e senza sentir quello che sentivo io, chiunque avrebbe fatto quello che io non facevo. Avrebbe saputo trar profitto subito di un'occasione non così facile a ripetersi altre volte. Le avrebbe perfino parlato..... A me invece parea già troppo che fossi restato ancora là, mentre c'era lei. Temevo che a guardarla fiso, si annoiasse, me ne deridesse in cor suo. Quasi mi venia di alzarmi e andarmene.

Il mio sguardo errava per terra, ma le sue pupille me le sentivo confitte su di me come due lame aguzze. — Ebbi come un assalto di ardire e alzai il capo risolutamente.

Ella mi guardava ancora.

Fu il cozzo di due scintille — un lampo — e fremetti. I miei occhi s'erano incontrati coi suoi. Fece un leggiero movimento come se fosse stata colta all'improvviso e volse altrove lo sguardo.

Ciò era bastato però a farmi affluire con furia il sangue alla faccia. Mi pareva che ella si fosse già accorta di quello che allora si passava dentro di me. — Potea credere che io fossi in quel luogo, a quell'ora, solo, per lei? — Mi tornava a tentare il pensiero di andarmene.

Ragazzo!

Sì, ero un ragazzo quel giorno; debole, senza volontà, senza ragione — balestrato dai nervi da una impressione a un'altra, fra sentimenti opposti — con violenza sempre. Tremavo, impallidivo, mi facevo rosso per il più insignificante nonnulla: — lo scricchiolare dei suoi tacchi, il fruscio della sua veste sulla ringhiera, un suo piccolo muover di capo..... Poi temevo a ogni momento che ella rientrasse, o si allontanasse; e tale perplessità mi tenea in uno stato di emozioni che io non saprei descrivere.

Potevo contemplarla a mio agio; e non me ne sarei mai saziato — mai.

Ella aspirava con voluttà gli sbuffi d'aria tiepida e profumata, che le faceano svolazzare bizzarramente ciuffetti di capelli d'oro sulla sua bella fronte alabastrina, e ondeggiare le chiome voluminose, strette a metà, sotto il collo, da un nastro bianco, al quale era appuntata una rosa color paglino.

Era bella: — bella di quella bellezza che non si misura, nè si discute, ma si sente.

Sul suo viso bianchissimo e altero si celava un che d'indefinibile: — idealità fantastiche e vaporose dell'anima, e calde procacie di sensi irrefrenati — un che, che non si comprendeva nemmeno, come lo strano armonizzare di stonature — Qualche cosa che facea pensare alla quete dell'oceano.

E dell'oceano i suoi occhi aveano l'azzurro e la profondità imperscrutabile.

Il mento era un po' breve, il naso affilato con grazia delicata. E il capo gittato all'indietro, le narici sensibilmente dilatate, le guance accese di un rosa pallido, le labbra semichiuse, che lasciavano comparire due fila di denti più bianchi e lucenti dell'avorio — davano a quella fisonomia piena di mestizia superba, l'espressione di un languore pensoso e angustiosamente profondo, ma pur tanto soave.

Quella bianca veste, stretta solamente alla piccola vita da un cinto della stessa mussolina — scollata, a maniche corte e larghissime, che lasciava scoperti turgidi e rosati candori: un collo di cigno e il rilevarsi delle curve del seno, che si ricolmava superbo — serrato com'era e riboccante fra le braccia —; accresceva a mille doppi la procacia di quella bionda bellezza, che non si poteva guardare senza sentirsi fremere.

Ella tornò a volgere gli occhi su me. Questa volta però io non abbassai i miei. Ci guardammo fisi, lungamente.

Ormai, cessato quel forte delle prime impressioni, alle quali non ero punto preparato; se

non avevo riacquistata la calma dell'animo, mi sentivo però più padrone di me stesso. Quello sguardo fiso, allungato su di me, mi turbava è vero, ma mi rendeva pure meno timido, meno perplesso, più animoso.

In quel momento almeno — fosse il caso che mi faceva trovar solo in quel luogo con lei, o il capriccio di questa donna strana, o una vera impressione che ella risentiva — mi accorgevo di non esserle indifferente.

Parea ch'ella provasse del piacere a vedersi così sola immezzo a quel silenzio pieno di caldi profumi e di mistero seducente. Sola — e a' suoi piedi un giovane a lei sconosciuto, con l'anima sul volto, cogli occhi fisi in quelli di lei, che le parlavano col loro lampeggiare, di una passione nata un giorno a un tratto, poi dimenticata, e ora risorta gigante; di ebbrezze folli, senza nome.

Si guardava ogni tanto d'intorno come se temesse sguardi importuni, con un sentimento di timore ingenuo, quasi infantile — del quale apparia visibilmente ch'ella gustasse l'ebbrezza — che mi facea ratti come baleno serpeggiar guizzi di gelo per tutto il sangue.

Sentivo mordermi i nervi da una gioia così fortemente angustiosa che io non avevo mai provata.

Certo ella dovea leggermi sul viso e negli occhi tutti i tumulti incomposti e gl'impeti infrenati, che si succedevano rapidamente gorgoglianti dentro l'anima.

Ero così turbato — quasi stravolto.

Mi assalivano a un tratto pensieri risoluti, che sul momento trovavo sciocchi, insensati, temerarii — e intanto sentivo che lo sciocco invece ero io a starmene in quel modo, senza osar nulla. Sentivo che tal momento era forse decisivo per quella passione che mi si annunziava, appena nata, così minacciosamente imperiosa nell'animo, e che dovea poi tanto amareggiarmi.

Ero risoluto, ma aspettavo.... non sapevo io stesso che cosa.

Ella parea incoraggiarmi cogli occhi — io lo vedevo così, indecisamente — e non volevo crederlo. — Non potevo ingannarmi? Era una cosa naturalissima che ella mi guardasse con quella curiosità: — il luogo, l'ora, il mio stesso turbamento forse.... — Oh non era possibile!..... — Mi parea così straordinario per lei così bella e superba e per me così negletto.

Avevo chinato inconsciamente gli occhi, pensieroso.

Mi cadde qualche cosa accanto, e guardai. Mi intesi allora soffocare, come se tutto il sangue fosse urtato forte contro il cuore e avesse voluto farlo in pezzi.

Però alzai gli occhi.

Ella non parlò: — aspettava forse che avessi parlato io, ma io non ne ebbi nemmeno allora il coraggio. — Mi alzai macchinalmente, senza darmi pensiero di raccogliere il fiore che le era caduto. — Vagamente, in confuso c'era nella mia mente che quella rosa non le fosse caduta che per richiamarmi a lei.

Ci guardammo. Io tremavo come un fanciullo.

Ella ebbe compassione di me. Raccolse, fra le dita affusolate, cogli occhi sempre fisi su di me, e scoprendo nudo un braccio di dea, una ciocca di capelli che il vento le avea tratti sulla fronte e sugli occhi; e li ravviò indietro con tale negligente abbandono che mi fece trasalire. Poi mi disse, stendendo verso il fiore una mano bianca come cera, un po' secca e allungata.

— Voulez-vous me dare?....

Quella voce di un argentino aspro e vibrato, mi rimescolò l'anima. Impallidii — non seppi farle un saluto, un cenno del capo, nè dirle una parola gentile. — Pronunciai un « oui » così sguaiato che ne arrossii da me stesso fino alla radice dei capelli. Poi raccolsi confuso, commosso, turbatissimo la rosa e salii sul sedile.

Ella si chinò stendendo il braccio verso di me. La sua mano allora sfiorò la mia. Un brivido, mi percosse le membra colla rapidità di un lampo.

Mi assalsero in quel punto, affollandomisi nel cervello tutti a una volta, pensieri audacissimi. — Afferrarle la mano e coprirla di baci infocati, o scavalcare la ringhiera e gettarmele a' piedi, e stringere quel capo fra le mie mani e posar le mie labbra sulle sue stillanti voluttà, e baciarla dentro la bocca avidissimamente; e avvinghiarla forte alla vita, soffocandola fra le mie braccia fino a farle male — forsennatamente......

Però nulla di tutto ciò — nulla e poi nulla!

Il turbine sprofondava dentro, fra' vortici delle fibre indomate — annunziandosi solamente al di fuori colla contrazione dolorosa dei muscoli del viso, col subito arrossire e impallidire, dimostranti il succedersi rapidissimo e intenso delle emozioni.

Restai lì, fermo, irresoluto, stravolto. Un minuto ancora e io avrei commesso delle pazzie.

Ella non me ne diede tempo. Acconciandosi di nuovo con le mani il fiore frai capelli, mi guardò dal capo ai piedi in un modo quasi sprezzante, che m'agghiacciò. Poi, chinando leggermente il capo, con un sorriso visibilmente ironico, si allontanò.

Rimasi annichilito: un grande impeto di sangue mi salì con furia al cervello e alla faccia. Non saprei dire quello che provai in quell'istante. Non era la sola fierezza, che si ribellava: certo era anche una voce indistinta che mi gridava piena di amarezza profonda e sprezzante: — imbecille!

Nel discendere dal sedile la guardai ancora dietro — Solo allora mi accorsi che un uomo era pure dentro la stanza verso la quale ella s'avviava lentamente.

Non vedevo che le sole gambe distese e appoggiate a uno sgabellino: il resto era nascosto dalla cortina. Mi fermai. Avrei voluto che quell'uomo si fosse mostrato per vedermi. Mi sentivo soffocare — avevo bisogno di uno sfogo.

Cèrto, tutto era finito lì con quella donna — e tutto invece avrei potuto far cominciare lì, con uno slancio ardito, con un atto temerario anche.

Chi sa ch'ella non s'aspettasse appunto ciò.

Quando ella sollevò e poi lasciò ricadere dietre a sè le cortine e scomparve nelle stanze dell'albergo, senza voltarsi nemmeno — sentii spezzarmisi il cuore. — Avrei pianto — pianto come un fanciullo.

L'amavo già come un pazzo.

(*continua*)

Lucifero

REVIVAL

I.

Sono scorsi oltre a venti secoli dacchè un'arte vera e completa, figlia spontanea d'una nuova e rigogliosa civiltà, invalse nelle coste dell'Asia Minore e nella penisola Ellenica, in Sicilia e nella Magna Grecia e vi raggiunse ogni più ammirabile grado di perfezione e d'eccellenza.

Oggi i superbi colonnati dei tempii, colle loro stupende cornici, finamente intagliate nei preziosi marmi di Paros o nei tufi rossicci d'Italia, cadono in rovina o giacciono abbattute dall'opera violenta dell'uomo; e le sculture pregiate delle metope e dei frontoni, i bassorilievi dei santuarii, le statue d'oro e d'avorio degli Dei immortali, sono per sempre perdute o arricchiscono in lontani paesi le gallerie e i musei, tesoro ed orgoglio di stranieri predoni. Dell'arte passata avanza denudato e malconcio lo scheletro gigantesco.

Ma vive pur sempre lo spirito e si palesa e spira dai ruderi più efficace e gagliardo che mai. L'artista si ferma sorpreso e ammira incantato. Ai ricordi che la vista dei monumenti in ruina suscita nella sua mente, all'entusiasmo che la perfezione e la proprietà delle forme risveglia nel suo animo, si aggiunge la bellezza incomparabile della natura, che avviva e raddoppia l'incanto. Vi sono armonie di colori che la penna non giunge a descrivere, nè il pennello a ritrarre. I delicati contorni spiccano netti sull'azzurro profondo del cielo. La luce viva del mezzogiorno dà quelle ombre intense e decise che fanno risaltare ogni più fine andamento della forma. In Sicilia e nella Magna Grecia il tufo calcare ha un tono d'un giallo caldo che dà nel rossiccio e che il tempo ha brunito e che abbaglia e splende ai raggi del sole con riflessi dorati; e il fondo del cielo, fra le colonne e gli architravi, si vela d'un leggero e vago violetto; e il verde svariato della circostante campagna compie l'armonia, chiuso spesso all'orizzonte lontano dalla cupa tinta del mare.

Dinanzi a uno spettacolo simile si comprende l'artista innamorato delle forme classiche e sinceramente convinto che mai si potrà sopravanzarle o uguagliarle; si comprende ancora chi vi cerca la fonte d'ogni sua ispirazione e si sforza di trarne composizioni novelle; si comprende infine l'influenza grandissima che queste forme hanno esercitato, dopo tanti e tanti secoli, sull'arte di altri popoli, sì diversi per carattere, per costumi e per maniera di vivere civile da quello che primo diede loro sembianza. E non apparisce strano che tutto questo abbia non poco concorso a far sì che, dopo il medio evo, l'Europa non possa vantare alcun nuovo e vero stile d'architettura, nel senso elevato della parola.

Al classicismo deve la sua origine il movimento grandioso del risorgimento nel quale l'arte italiana segna un punto d'inizio e che si estende e arreca mano mano la sua influenza verso il settentrione d'Europa, pria in Francia, poi in Germania e in Inghilterra. Ma è ancora al predominio dello stile classico che si deve un'altra maniera architettonica iniziata e svolta nella seconda metà del decimottavo secolo e tanto più importante, in quanto che stabilisce un principio d'arte completamente diverso da quelli della rinascenza, e seguito di poi in varii paesi e con vario successo fino ai nostri giorni. È appunto di questo moderno svolgimento artistico che cercheremo di tessere brevemente la storia, per poi venire a studiarne i caratteri e a inferirne il successo, cercando in pari tempo di rilevare quali frutti possa ripromettersi l'arte odierna dalla sua prevalenza.

Sono gl'inglesi che tracciano primi la via di questa novella maniera; e dalle loro contrade la nuova arte, se si può darle questo nome, segue un cammino inverso a quello fatto dal risorgimento italiano e si avanza e discende verso il mezzogiorno.

Nel 1750 *Dawkins* e *Wood* pubblicano i loro studi sulle antichità classiche di Palmira e di Baalbec. La grandiosità e la magnificenza di queste opere romane attrae ben presto l'attenzione degli artisti e degli amatori. Dieci anni appresso comparisce l'opera di *Adam* sul palazzo di Diocleziano a Spalatro, e subito dopo, nel 1762, *Stuart* inizia la pubblicazione dei suoi stupendi lavori sulle antichità di Atene, che la « Società dei Dilettanti » continua a proprie spese e per proprio conto. Quest'ultima opera è la prima d'una serie non interrotta e innumerevole di altre sui monumenti greci e romani. Essa inoltre risolve le tendenze non ancora ben decise degli inglesi e determina il loro gusto. L'amore di novità, la bellezza dello stile, il desiderio di averne esempii, fanno abbandonare le forme del risorgimento per volgere con ogni studio alla riproduzione dei capolavori del classicismo. Le preziose sculture dell'epoca di Pericle, che Lord Elgin svelle in barbaro modo dai monumenti e trasporta in Inghilterra, accrescono l'entusiasmo per la nuova maniera (1). Non si eleva edifizio,

(1) La maniera adoperata per togliere le sculture e i bassorilievi dai monumenti della Grecia, fu oltre

per quanto di limitata importanza, dove le forme classiche non si presentino in tutta la loro interezza o dove non faccia bella mostra di sè un portico di stile greco o romano, più o meno bene legato al resto dell'architettura.

John Soane è uno dei primi architetti di questo rinnovellamento delle antiche forme che gli inglesi chiamano *revival*. Al suo ritorno da Roma, nel 1788, egli disegna secondo lo stile classico l'edifizio della Banca d'Inghilterra. *Holland*, *Burton*, *Nash* lo seguono. *Wilkins* innalza il portico corinzio dell'Università di Londra; *Basevi*, usando lo stesso ordine, il Museo Fitz-william a Cambridge; Sir *Robert Smirke* il portico del Museo brittanico. È a dirittura una mania che invade da un capo all'altro l'intera Inghilterra. È lo spirito dell'arte classica, caldo e vivace come la natura del mezzogiorno, puro e immortale come gli dei dell'Olimpo, che si trasfonde nella mente fredda e regolata del popolo nordico e la inebria e le dà le vertigini.

Ma tuttavia i difetti e le stranezze della nuova architettura non tardano a colpire gli stessi inglesi. Il tempio cristiano rivestito delle forme pagane è una concezione da per sè stessa si stravagante, che non si comprende come abbia potuto attecchire. La nuova chiesa di S. Pancrazio, con un portico di stile jonico, copiato senz'altro dall'Eretteo, e con un campanile formato dalla successiva sovrapposizione dell'aggiustamento corinzio della Torre dei Venti d'Atene, mostra una deficienza si grande delle vere e rette norme dell'arte, che non pare opera d'un cervello sano, ma di chi voglia testardamente perseverare in un'impresa assurda o di gran lunga superiore alle sue forze, senza curarsi della niuna probabilità di riuscita.

Succede la reazione. Gli artisti si volgono nuovamente all'arte cristiana del medioevo. Ed è in realtà a questo punto che il carattere del *revival* si afferma; poichè, siccome il principio dell'imitazione, anzi della copia accurata ed esatta, è già saldamente stabilito come principio fondamentale dell'arte, vengono copiate servilmente le forme del medio evo. Al *revival* classico succede il *revival* gotico.

Lo stile gotico ha del resto un grande vantaggio sul classico, quello cioè di prestarsi meglio alle infinite esigenze delle costruzioni del tempo. Gli ordini, colle loro immutabili proporzioni e colla regolare e semplice disposizione delle loro parti, stringono e limitano come in un cerchio di ferro ogni concetto dell'artista, tanto più che egli deve cercare di adattarli a nuovi propositi e a nuovi afficj. Il gotico invece possiede una varietà infinita di elementi che l'artista può combinare e disporre a suo talento: finestre d'ogni forma e grandezza, pilastri di tutte le proporzioni, archi d'ogni dimensione e particolari innumerevoli, ricchi e semplici, grandiosi e minuti; senza contare che ogni singola forma viene a riprendere nella copia il posto pel quale nacque e a disimpegnare quello stesso ufficio pel quale fu tracciata.

Penetrati da queste idee gl'inglesi si volsero daccapo al loro gotico del medio evo. *John Britton* cominciò nel 1805 la pubblicazione della sua opera principale: « Le antichità architettoniche della Gran Brettagna » e compì dal 1814 al 1835 l'altra non meno pregiata sulle cattedrali dell'Inghilterra. A lui successe *Pugin* il vecchio, i cui studi, per l'accuratezza dei particolari e l'esattezza delle misure, completano quelli di Britton. *Rickman* con una ben ideata classificazione, ordinò i lavori dei suoi predecessori e accrebbe lo studio d'interesse e d'importanza. I disegni delle singole parti architettoniche divennero accessibili a tutti e poterono essere riprodotti colla massima fedeltà e precisione.

Così nei primi trenta anni del nostro secolo furono saldamente gettate le basi del *revival* gotico, del quale il castello di Windsor di *Sir Wyatwille* e il palazzo del Parlamento di *Westminster* dell'architetto *Barry* sono gli esempii migliori. Questo stile perdura tuttavia e costituisce lo stile moderno dell'architettura ecclesiastica inglese. All'Esposizione di Parigi dell'anno scorso i progetti della sezione architettonica della Gran Brettagna erano quasi tutti esempii di questa maniera imitativa, trattata con tutte le forme che lo stile originale presenta a partire dall'epoca normanna per venire a quella dei Tudor. Il *revival* classico, sebbene meno favorito, è tuttavia usato negli edifizj civili e privati ed *E. M. Barry* costruisce in questo momento la Galleria Nazionale di Londra secondo uno stile che è fra il *revival classico* ed il risorgimento italiano. Il prospetto è adorno di un doppio portico corinzio e l'insieme è sormontato da cinque cupole, delle quali quattro s'innalzano sui corpi angolari ed una più grande nel centro. Vi si ammira lo studio, ma fa difetto l'ispirazione, come mancano l'originalità e il carattere.

Il principio d'arte stabilito in Inghilterra ricevette in Germania larga e svariata applicazione; e anzi si può dire che la Germania si sia

---

ogni dire brutale e selvaggia; degna piuttosto dei barbari d'Attila che di gente orgogliosa d'appartenere alla *civile* Inghilterra. Si abbatteva e si distruggeva tutto quello che non poteva essere predato; si demolivano i capolavori dell'architettura per trarne un fregio o una metopa. Così, per strappare l'ultima metopa del Partenone, gli operai di Lord Elgin abbatterono gran parte della sovrastante cornice ed uno dei triglifi laterali; e un'intera fila di bassorilievi in un compartimento del Partenone stesso venne distrutta completamente perchè non fu possibile svellerla dalla costruzione. Byron nel *Childe Harold's pilgrimage* avvampa di collera nel ricordare queste vergogne che i suoi compatrioti commettevano e in una nota al canto II esclama: « Quando, tentando invano di strapparle via, essi distruggono quelle opere che sono state l'ammirazione dei secoli, io non trovo nessun motivo che possa scurarli, nè nome alcuno che possa designare gli autori di siffatta codarda devastazione! »

distinta dippiù nel *revival* che nel suo rinascimento.

Dopo le grandi guerre che seguirono la rivoluzione francese, il risveglio artistico manifestatosi in tutto il resto d'Europa non poteva non arrecare la sua influenza anche al di là del Reno. Nonpertanto si deve al Re Luigi di Baviera l'aver reso possibile quello che sarebbe altrimenti rimasto allo stato di mera aspirazione, dando chiaro e nobile esempio che venne tosto seguito in altre parti della Germania.

Re Luigi, che aveva viaggiato pel mezzogiorno d'Europa e dimorato a Roma, era rimasto colpito dalla magnificenza delle opere vedute. Salito sul trono fece della capitale del suo regno il centro di quel rinnovamento artistico che la sua mente avea vagheggiato e che gli studi che si compivano allora sull'antico e l'esempio della vicina Inghilterra venivano vieppiù rafforzando. E in questo egli venne perfettamente secondato da una schiera d'artisti valorosi, i quali tornavano appunto dalla Grecia e dall'Italia e pieni d'entusiasmo per le bellezze delle opere classiche studiate, non cercavano che l'occasione di riprodurne le forme, col pensiero di riuscire a un novello rifiorimento dell'arte. *Leo von Klenze* (1784-1864) si distingue fra tutti. La maggior parte dei nuovi edifizj pubblici di Monaco vengono innalzati secondo i suoi disegni. La Gliptoteca di stile jonico-greco, il Valhalla di ordine dorico, la Ruhmeshalle pur essa secondo le simmetrie doriche. Egli imita anche lo stile del rinascimento italiano e progetta così la Pinacoteca e il nuovo palazzo reale. *Gärtner* e *Ziebland* sono due altri artisti di talento della stessa epoca e della stessa scuola. Il primo disegna la chiesa di S. Luigi con maniera romanesco-italiana, e poi la grandiosa Biblioteca, l'Università, l'Istituto dei ciechi, che ornano la Ludwig-Strasse. Ziebland tratta lo stile basilicale nella chiesa di S. Bonifazio e il corinzio nel palazzo delle Esposizioni.

Fra gli artisti più geniali del *revival* germanico va ancora segnalato *Schinkel* (1781-1841), che supera di certo il suo contemporaneo Klenze per ispirito originale e per nobiltà e purezza di forme. Egli non appartiene alla scuola di Monaco, ma lavora a Berlino, ove innalza lo stupendo Museo, il nuovo Teatro, il palazzo della Guardia, tutti secondo lo stile classico; dal quale però si allontana nella costruzione della Scuola d'Architettura, ove piega la sua maniera alle esigenze del materiale impiegato, che è l'argilla cotta. Anche *Ottmer* segue con purezza e talento le forme classiche. Egli eleva a Berlino il Teatro municipale e l'Accademia di canto. *Goffredo Semper* invece si attiene meglio ai tipi del rinascimento e così tratta il grande Teatro e la Pinacoteca di Dresda.

Il carattere distintivo del *revival* germanico è la sua universalità. Gl'inglesi si volgono dapprima allo stile classico, poi al gotico, ma non si allontanano da queste due forme tipiche. I tedeschi invece imitano o copiano quanto di più originale o di più segnalato li colpisce nell'arte straniera, senza aver riguardo a varietà di epoche, di clima e di costumi. È vero che la maniera classica predomina, sopratutto nei primi tempi, e che poi le viene generalmente preferito il rinascimento italiano; ma a Monaco vi sono esempi di tutte le architetture. In una medesima strada s'incontrano un edifizio di stile dorico-greco, un altro medioevale, un terzo del risorgimento, una chiesa gotica, e poi una basilica cristiana, e poi un tempio bizantino e così via discorrendo altre forme innumerevoli di stili svariati di lontani paesi. È un museo che coi suoi modelli può servire d'illustrazione mirabile a una storia universale dell'architettura; ma null'altro fuori di questo.

In Francia il *revival* data dall'epoca del primo impero, quando la grandezza e la risorta prosperità della nazione spinsero all'intrapresa di nuove e importanti opere pubbliche. Allora il puro classicismo era grandemente in voga e David ne era l'apostolo nella pittura, mentre, al di quà delle Alpi, Canova ne teneva alta la bandiera nell'arte scultoria.

La chiesa della Maddalena sorse nei primi di questo secolo coi disegni di *Vignon*, in forma d'un gigantesco periptero corinzio. L'antico palazzo Borbone venne riattato per servire alle riunioni del Corpo legislativo e *Poyet* ne adornò la fronte d'un grandioso portico di stile classico; stile col quale venne ancora eretto l'edifizio della Borsa, sotto la direzione dell'architetto *Brogniard*. Il *revival* classico non godè però in Francia quell'universale favore che aveva incontrato in Inghilterra e in Germania. Esso ebbe i suoi limiti nel campo delle grandi opere pubbliche e non fu mai accolto o riprodotto in edifizj privati, nè divenne l'arte preferita della nazione. Gli artisti francesi se ne allontanarono presto per seguire le bizzarre invenzioni della loro spigliata fantasia.

(*Continua*)

Ernesto Basile

UNA CONQUISTA

RACCONTO

(*Cont. e fine V. num. VI, pag. 61*).

Frattanto le tre ore di ferrovia eran volate, e si arrivò alla stazione di G*..... ch'era già l'una.— Non credetti conveniente lasciare in asso le mie compagne di viaggio; anzi mi feci un dovere di accompagnarle alla *Locanda del Sole*, dove mi dicevano, li aspettava il rispettivo genero e marito. Giunti all'ingresso della locanda, non vollero assolutamente ch'io m'incomodassi fino a sopra, e mi ringraziarono squisitamente, ed io m'accommiatai; ma quando la mia mano si strinse fortemente, convulsivamente in

quella dell'angelo mio, m'intesi stringere terribilmente il cuore. Le ultime occhiate che contemporaneamente ci scambiammo furono eloquentissime: no!, quelle non erano occhiate di congedo, ed io non potevo esser così crudele da non ritornare a lei!

Andai in casa di miei parenti, dove era solito soggiornare ogni volta ch'io mi recavo a G*...... e quando fui libero dalle noie di convenienza, e rimasi solo, cominciai a scrivere *a lei* una lunghissima lettera, in cui tutto il fior fiore del vocabolario d'amore, della rettorica di Padre Soave, e della letteratura del seicento, vi era mirabilmente intrecciato.

Quando terminai e la rilessi m'accorsi che a quelle espressioni romantiche, alti sonanti, a quei concetti arditi e a quei voli lirici anche i torsi dei cavoli avrebbero pianto!: perciò la feci in mille pezzi e scrissi diffinitivamente:

Distintissima Signora,

« Domattina io partirò immancabilmente colla prima corsa. Mi sarà concessa la immensa fortuna di venire personalmente a dare l'ultimo addio a Lei, ed alla sua signora madre? Se, come spero, mi sarà concessa tanta grazia, le piaccia avvisarmi l'ora in cui potrei arrecarle meno disturbo.

« La ringrazio ecc.....

La piegai profumatamente, la chiusi, e quando stavo per scrivere il sopraccarta, m'accorsi (bestia!) che ancora ignoravo il suo nome!

— Non fa nulla, pensai; — intascai il bigliettino e m'incamminai verso la casa d'una mia preziosa conoscenza: la vecchia Lucia. La trovai seduta sul limitare della sua catapecchia a far calzetta: appena mi scorse s'alzò e mi venne incontro contenta come una pasqua, e con l'atteggiamento di chi vuol farvi una sorpresa; ma prima ch'ella mi annunziasse qualche novità,

— Grazie, Lucia, le dissi; non vengo per questo: si tratta d'un affare più serio. Prendi questo biglietto, recati alla Locanda del Sole, domanda delle due signore arrivate un'ora e mezza fà, e consegnalo tu stessa colle tue proprie mani alla giovane signora che ti si presenterà. Bada che costei ha un marito, ed è indispensabile che il marito non abbia a leggere questo biglietto.

— In quanto a questo, signorino mio, può dormire fra quattro guanciali: a che varrebbero adunque venti anni di invidiabile carriera?

— Va bene — osserva i suoi movimenti, la sua faccia, i suoi occhi, quand'ella legge; e se hai veramente *occhio clinico*, sappimi riferire esattamente le impressioni ch'ella riceve. Fatti dar la risposta e annunziati in ogni caso come una mia antica cameriera

— C'é altro?

— Nientepiù, prendi queste due lire, e se l'affare riesce ne avrai altrettante. A rivederci alle quattro.

M'indirizzai quindi all'Ufficio della Ditta che doveva pagarmi le seicento lire; ma non c'era altri che il commesso, il quale mi disse di ritornare la sera verso le sette, chè ci avrei trovato con certezza il principale.

Erano le tre, e cominciai a vagare a zonzo per fare scorrere quell'ora che ci voleva alle quattro.

Quante e diverse cose pensai in quell'ora eterna!

Or mi pareva che la simpatica signora si abbandonasse voluttuosamente tra le mie braccia, e un fremito di gioia mi scorreva per le vene: ora invece pensavo ad uno sdegnoso rifiuto, e le fiamme mi salivano in faccia. Poi, mentre ero nel più bello del mio ideale, mi vedevo comparire una figura terribile feroce, sanguinaria..... la figura di quel marito importuno, tiranno; anzi più che tiranno egoista, perchè in fin dei conti egli non ci avrebbe messo nulla del suo per un semplice *abboccamento* che sua moglie poteva concedermi. E lo vedevo ferocemente imbestialito crivellarmi il petto con le sette palle della sua rivoltella, o fracassarmi le spalle con un nerboruto nerbo!

Orrore! — Ma che! Queste sono allucinazioni, pensavo; del resto saprei vender cara la mia pelle, e tanto per scacciare i cattivi pensieri cantarellavo l'aria del Rigoletto:

> Dei mariti il geloso furore,
> Degli amanti le smanie derido.
> Anco d'Argo i cent'occhi disfido
> Se mi punge una qualche beltà!

Finalmente, come Dio volle, le quattro suonarono quand'io arrivai a casa di Lucia. Mi si avvicinò tutta risolente sì che mi feci gran cuore, e

— La risposta? — le dissi —

— Eccola qua —

E l'apersi in mezzo secondo, e la divorai. Oh gioia ineffabile! Ella riteneasi troppo fortunata d'una mia visita e la sera mi aspettava a casa sua alle sette e mezza! E si chiamava Enrichetta: o dolce, o simpatica, o divina Enrichetta!; e cominciai a ballare sulla punta dei piedi.

— A chi lo consegnasti il bigliettino?

— A Lei proprio a lei —

— E sua madre?

— Era presente, lesse la lettera, dettò la risposta ed era più contenta di sua figlia

— Che mamma cara! Che mamma impareggiabile!

> Il Ciel moltiplichi
> Mamme sì rare!

— E il marito?

— Il marito non c'era, anzi la madre scelse le sette e mezza perchè in tale ora egli non doveva trovarsi a casa per ragioni d'ufficio.

— Benone! per bacco! Te', buona Lucia, prendi queste cinque lire e bevi un bicchiere alla mia salute.

Lucia mi guardò esterrefatta per la inaspettata ricompensa e per vedermi scappare non camminando, ma ballando e canterellando come un bamboccio.

(Il canto e il ballo erano il mio debole nei momenti di gioia suprema, e talvolta anche di supremo dolore).

Arrivai a casa quando il vicino orologio suonava le quattro e mezza, e non ti dico, egregio lettore, con quale appetito! — Trovai pronto il desinare e mandai giù tutto quel che mi venne tra le mani: quel giorno avrei anche ingoiato il tovagliuolo, i piatti, le posate ed i bicchieri! — Alle cinque avevo finito; la mia pancia scoppiava, i fumi di quel po' di vino che avevo bevuto cominciavano a salirmi in testa, accesi la pipa, mi sdraiai sulla poltrona, m'intesi aggravar le palpebre e m'addormentai col fumo tra le labbra.

Sognai sogni dorati..... e quando mi svegliai erano le sei e mezza. Saltai come una scimmia, e in pochi minuti fui all'Ufficio della Ditta che doveva pagarmi. Intascate le seicento lire, m'avviai con trepidazione grandissima alla locanda del Sole: l'angelo mio era affacciato al balcone..... oh! perchè non vola per portarmi con Lei in Paradiso, diss'io tra me stesso, cominciando a salire la scala; ma non stavo per salire appunto la scala del paradiso, simile a quella che vide in sogno il Santo Giacobbe? E l'an-

gelo mi venne incontro lieto e sorridente, e mi strinse la mano, tirandomi dolcemente dietro a sè. Quantunque io avessi sognato di abbracciarla, di gettarmi ai suoi piedi, di stringerle le ginocchia appena l'avessi vista, pure quella semplice stretta di mano non mi sembrò poi tanto volgare, e non precipitai perciò dalle miei illusioni. Entrammo nella stanza, ch'Enrichetta ebbe cura di chiuder bene, e non c'era nessuno: al vedermi solo con Lei vicino alle porte del Paradiso, che mi si schiudevano festanti, non credetti a me stesso, e mi domandai se quello era sogno o realtà. Ma le avevo proprio fatto tanta simpatia alla angelica Enrichetta da ottenere il premio che così presto era follia sperar?; e quando ad un suo cenno sedetti sul *fauteuil* vicino al capezzale del letto, senza nemmeno avere discusso con me stesso sulla convenienza del *tu* e del *Lei*, *l'istinto* mi trascinò di botto al *tu*,

— E tua madre? le dissi,

— É uscita per comprare qualche oggetto. Ritornerà ad altra ora.

— E tuo marito?

— È all'ufficio per un lavoro straordinario. Ritornerà ad altre due ore.

— E tu? le dissi, non sapendo più che dirle.

— Io sono qua, come vedi, a ricevere l'onore della tua preziosa visita, disse sedendosi rimpetto a me nell'altro *fauteuil*, e incrociando le gambe sì ch'io potevo ammirare un piedino piccolo piccolo che si continuava con un bel pezzo di gamba rotondetta, grassotta, coverta da candidissima calzetta.

Non si parlava più, ed ella s'era abbandonata alla spalliera: non era pallida, come nel mattino l'avevo trovata, ma era davvero un bottoncino di rosa; la chioma le ondeggiava sulle spalle e le cadeva sino ai fianchi; i suoi occhi non splendevano, ma erano voluttuosamente languidi, e le labbra semiaperte al riso, invitando ai baci, lasciavano vedere i bianchissimi denti. Un pronunziato *carré* svelava un pochino il tesoro procace di quel seno turgido, latteo la cui vista mi faceva smuovere le più recondite fibre; e quando io mi stancavo, non sazio, di ammirarlo i miei sguardi correvano a quel piedino incantevole che mi facea venire il capogiro. — Il sangue mi saliva in faccia, il cuore avea perduto la bussola nelle sue oscillazioni, e mi sentivo ardere dalla febbre d'amore. Enrichetta vedendomi soffrire a quel modo, poiché s'accorse che pel troppo caldo il sudore mi sgocciolava dalla fronte, m'invitò a stare come in casa propria; anzi s'alzò per aiutarmi ella stessa a togliermi la marinara ed il gilè. A tale operazione, che mi destava un non so che di meraviglia, io fremeva e quando il gilè fu tolto, io più non seppi resistere, e mi slanciai inebbriato ad abbracciarla, e a rinfrescar le mie arse labbra coi baci di quella fonte purissima. E quando lo scoppiettio dei nostri baci era al colmo, e quando io già cingeva la piccola vita di Enrichetta, s'intese battere tre volte la porta.....

— Dio mio! sclamò Enrichelta; mio marito!.....

Siamo perduti!, e svincolandosi dalle mie braccia, afferra la marinara ed il gilè le scaraventa sotto il letto, mi tira per mano, e tremante come una foglia mi spinge in un camerino dicendomi con voce convulsa:

— Zitto per carità, ch'egli non ti scopra!, e rinchiuse.

Io ero fuor di me: quel colpo inaspettato m'aveva stordito; m'era parso che il letto si fosse rovesciato sul mio capo, e ch'io fossi sprofondato un chilometro sotterra. — Suo marito!, e non fiatavo neppure, nè volli per non far rumore appoggiare l'orecchio alla porta del camerino, per sentire i discorsi di là. Restai mummificato come un imbecille, e quando dopo alcuni minuti che mi parvero secoli, Enrichetta venne a riaprirmi.

— Presto! presto!, mi disse, vestiti e scappa, e in così dire si ricurvò sotto il letto, d'onde estrasse l'abito così impolverato che faceva pietà. L'indossai mentre Enrichetta mi ripuliva con la spazzola, e

— Aveva dimenticato delle carte, mi disse, ed è venuto a prenderle. Starà qualche minuto a ritornare. Per pietà, bene mio, se m'ami ritarda un poco la tua partenza; t'aspetto domani alle dodici: staremo sicuri, chè a tale ora mio marito deve trovarsi immancabilmente in ufficio. — Anima mia, ti farai aspettare a lungo domane?

— No, angelo mio, a rivederci; e l'abbracciai e la baciai e scesi precipitosamente la scala, saltandone a quattro e a cinque i gradini.

Quando fui in istrada mi misi la via tra le gambe, e più morto che vivo cominciai a canticchiare il coro del Ballo in Maschera:

> Fuggi, fuggi per l'orrida via
> Sento l'orma dei passi spietati;

ma io più che l'orma sentivo alle mie spalle fischiare un nodoso bastone che faceva molinello, e che mi faceva galoppare a carriera stesa verso casa, dove giunsi stanco e trafelato come un cane.

Oh! disgrazia incredibile, impreveduta! E pur mi rallegravo di non averci perduto il cuoio, e mi ricreavo pensando alla felicità del domane. Pazienza! conchiusi: non c'è miele senza mosche, e chi non risica non rosica. Mi sentivo la testa tanto confusa che non seppi far altro che andare a letto, dove, distendendomi, ringraziai nuovamente il mio Santo Protettore di trovarmi sano e salvo, e malgrado lo spavento che ancora avevo in corpo, non tardai a prender sonno per dormire come un ghiro. Non sognai, come avevo preveduto nè il nerbo, nè il *revolver* del marito. Quest'altra proprio ci mancava!

L'indomani quando mi svegliai erano le otto; mi levai alle nove e tra il vestirmi e il far colazione passarono le dieci. Stavolta volli farmi accompagnare dalla rivoltella; andai alla ferrovia per sapere a che ora partiva l'ultimo treno, e fui dolentissimo della mia necessaria partenza; ma quante altre volte non sarei ancor venuto a rivedere la mia dolce Enrichetta! Feci una gran bella passeggiata; rifeci una seconda colezione, a cui per fortificarmi aggiunsi un buon bicchiere di Marsala, e alle dodici in punto fui alla Locanda.

L'angelo mio non era affacciato: certamente stava preparando la sua seducente *toilette*, e salii. Picchiai adagino adagino e non fui inteso; bussai più forte, e non rispose nessuno; diedi un calcio alla porta e a quel rumore si fece avanti da un'altra stanza il locandiere, domandandomi chi cercavo.

— Cerco un signore impiegato alla Prefettura, che giunse qua l'altro ieri.

— Scusi signore, qua di recente non è venuto nessuno impiegato.

— Ma sì ch'è venuto!, diss'io con impazienza. Cerco il marito di quella giovine signora che arrivò ieri all'una con una vecchia signora sua madre.

— Ah! intende parlare di quelle due signore?

— Di loro appunto.

— Ma quelle eran sole, non le aspettava nessun marito, e stamattina sono partite colla prima corsa alle sei.

— Partite! ripetei esterrefatto, e per dove?

— Non saprei. — Vuol'altro?

— No, grazie, biascicai a stento, e incominciai a scendere macchinalmente le scale, a passo di luma-

ca, sudando freddo. Partite!..... ripetevo..... partite!..... Ma che significa ciò? E perchè adunque mentivano dicendo d'avere un marito?..... A tal punto mi balenò una triste idea....., cacciai le mani in sacca, ne trassi il portafoglio, l'apersi ansiosamente..... le seicento lire aveano preso il volo!! —

— Fulmini di Dio, annientatemi!, gridai bestemmiando. — E corsi alla Questura....., raccontai il fatto, ma il Delegato per tutto conforto non seppe dirmi che:

— Sciocco! Come mai siete caduto nelle reti che v'hanno tese due avventuriere?!..... faremo..... vedremo..... — E ritornai a casa con la coda tra le gambe, mortificato, avvilito, dissanguato, e più che altro sommamente indispettito..... E con qual coraggio mi sarei presentato a mio padre? E che gli avrei detto? E chi avrebbe potuto sopportarne

> l'ira funesta che infiniti adduce
> Sciagure e guai? . . . .
> . . . .

Quel giorno non mangiai, e per quanto i miei parenti m'avessero scongiurato, non volli dirne il perchè. Ritornai alla mia città coll'ultimo treno: andai a casa, dissi che le seicento lire le avevo perdute, e allora una furiosissima tempesta di seicentomila schiaffi e di attrettanti calci nel sedere, si rovesciò su di me.

Infelice!, quella conquista..... di calci e di schiaffi non la dimenticherò più per tutta la vita!

S. M.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

OSSERVAZIONI CRITICHE E PROPOSTE SUL TEATRO NUOVALUCE DI CATANIA per l'ing. GAETANO WRZI.

Una società di signori catanesi, costituita allo scopo d'innalzare un politeama scoperto nel luogo ove sorge ora l'Arena Pacini, a Nuovaluce, incaricò l'architetto Scala di studiarne e presentarne il progetto. Questo progetto venne accettato ed eseguito in gran parte. Ma venute meno le risorse finanziarie della società prima che l'opera potesse dirsi compiuta, furono fatte delle pratiche col Municipio, affinchè concorresse alla spesa o comprasse a dirittura l'edifizio per terminarlo a suo modo. E il Municipio si attenne a quest'ultimo partito. Ora però esso intende trasformare il politeama in un grande teatro lirico, e a questo scopo ha fatto redigere un progetto di modificazioni ed aggiunte dall'architetto Sada.

Mutare un politeama già costruito in un teatro di musica soddisfacente e con tutti i comodi, gli accessori e le infinite disposizioni che i nuovi bisogni e l'avanzato progresso della scienza oggi giorno richiedono, è impresa non solo difficile, ma per certi riguardi impossibile; e, a dire il vero, non si capisce come abbia potuto incontrare il favore dei signori del Municipio di Catania. A ogni modo, però, determinata che sia, essa è di tal natura da richiedere lungo e accurato studio. Ed è appunto questo lo scopo della pregevole memoria del sig. ing. Wrzi.

Premesse alcune considerazioni storiche, che sono veramente la sola cosa superflua di tutto il lavoro, l'A. passa a descrivere lo stato attuale del teatro Nuovaluce, e poi, mano mano, svolge con diligente esame tutte le modificazioni e le aggiunte che bisognerebbe fare alle costruzioni già esistenti per adattarle nel modo migliore al nuovo ufficio. L'A. si dilunga giustamente a parlare della sala e della scena, che sono le parti essenziali del teatro; ma non trascura quelle di minor conto e si occupa anche con giusto criterio della ventilazione e del riscaldamento, d'ordinario tanto trasandati nelle nostre costruzioni.

La memoria del sig. Wrzi mostra conoscenza adeguata di tutti quei moderni ritrovati della scienza e dell'arte che si applicano più o meno direttamente alla costruzione dei teatri; e noi ci auguriamo che i suoi consigli vengano giustamente tenuti in conto nella trasformazione del Teatro Nuovaluce.

E. B.

SCUOLA TECNICA SERALE PER GLI OPERAI in Palermo

Invitati gentilmente dall'egregio prof. F. E. De Simone, siamo stati a visitare nell'Ospizio di Beneficenza l'esposizione dei lavori di disegno, plastica, meccanica, stereotomia, eseguiti dagli allievi della Scuola tecnica serale per gli Operai.

In tanta abbandanza di lavori, quantunque non tutti fatti nel corso di quest'anno, ci si sente allargare il cuore, e si pensa con gioia alle ore strappate da questi bravi e perseveranti operai al riposo, dopo una faticosa giornata, per impiegarle così felicemente nella esecuzione di questi lavori.

Noi diciamo, e questa volta con tutto il cuore, una parola di lode agli egregi insegnanti di questa ottima scuola e specialmente all'abile professore De Simone, e diamo una simpatica e cordiale stretta di mano a' nostri giovani e instancabili fratelli nel lavoro, gridando loro — : Avanti! — il lavoro non è solo destinato a fare scomparire la ingiusta diversità delle classi sociali, affratellandoli tutti in una sola; ma è ancora destinato, e solo, a imperare e reggere i destini di tutte le classi sociali, dell'umanità.

25 giugno.

Lucifero

VARIETA'

Michele Ètienne proprietario e redattore in capo della *Neue Freie Presse* di Vienna, è morto in quella città il 28 del mese scorso. Egli era nato a Vienna il 21 settembre 1827 da padre francese. Cominciò la sua carriera col tradurre romanzi francesi. Scrisse poesie patriottiche nel 1848, per cui, venuta la reazione, fuggì a Parigi, dove stette qualche mese in prigione per la sua ostilità all'impero. Tornato a Vienna fu collaboratore della *Presse* fino al 1864. In questo anno fondò con *Max Friedlander* e *Adolfo Werthner* la *Neue Freie Presse* (nuova stampa libera) che divenne uno dei primi giornali del mondo. Difatti esso occupa 150 redattori a Vienna e 200 all'estero. La redazione gli costa 600000 franchi all'anno.

La Chiesa Votiva inaugurata a Vienna in occasione delle nozze d'argento delle LL. MM. imperiali, è ora generalmente lodata come un'opera d'arte di merito; ma le critiche fatte sul principio all'architetto — *Enrico Ferstel* — furono si acerbe, che egli si suicidò pel dolore. *Van der Null*, l'architetto dell'Opera di Vienna, si diede anche la morte per la stessa ragione.

A Londra, a *Charing-Cross*, nel fare degli scavi per fabbricare una casa, sono stati rinvenuti, a una profondità dai 15 ai 30 piedi, i resti fossili di varii animali di specie estinta, zanne e molare di elefanti; denti e ossa del gigantesco bue estinto, corna di cervo irlandese e molti resti di ruminanti.

Notizie pervenute alla *Società Geografica Italiana* fanno argomentare falsa la diceria sparsasi da alcun tempo della morte del Marchese *Orazio Antinori*

B.

Con vivo dipiacere abbiamo appreso la morte dell'amata nonna del nostro carissimo amico Francesco Paresce, Direttore di questo giornale. Voglia il nostro amico carissimo accettare l'espressione del sentimento di profondo rammarico col quale ci associamo al suo dolore.

I Redattori

LIBRI E GIORNALI

Abbiamo ricevuto:

Albe — Versi di Carlo De Lieto — Napoli, fratelli Carluccio, 1879.

Ne parleremo nel prossimo numero.

SPIEGAZIONE DEL REBUS

inserito nel numero precedente:

Un frate non fa un monaco.

L'hanno spiegato i signori Rosario Buccheri, Cesare di Paola, Raffaele Spina, Francesco Romano.

Il premio è toccato in sorte al sig. *Rosario Buccheri*.

LOGOGRIFO

4. In bocca son del più felice amante.
4. Fo parte ognor di templi e di loggiati.
4. Per me ti muovi, o passeggier pedestre.
5. Ove son io t'attende il grassatore.
4. Marmi contengo, pietre e pur metalli.
4. Degl'uccelletti son mezzo d'amore.
6. Dalla bufèra salvo i bastimenti.
4. Noè sottrassi da secúra morte.
4. Abito stagni, ed il mio canto assorda.
4. Città d'Italia solco in ampia sede.
4. Di galleggianti son moto primiero.
4. Ripudiata fui dal sommo Abramo.
5. Ai campi servo ed all'agricoltòre.
5. Più non prosegue chi per me s'addentra.
5. Temo la corsa, non v'essendo adátto.
6. Scultore italo fui di sommo grido.
5. Sto nell'Antille, e son città fiorente.
3. Divido il tempo, e l'oriuol mi segna.
4. Il mar m'accoglie, e son poppante e lungo.
8. In Africa mi cerca il viàndante.

Tempo accordato per la spiegazione — fino al 14 luglio incluso.

Premio: — *Le tre nutrici* — novella di Salvatore Farina, che fa seguito all'altra *Prima che nascesse*.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 16 Luglio 1879* *N. X.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore *Via SS. Salvatore N. 19.*
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.

SOMMARIO

L' Ode a Eugenio Napoleone di Giuseppe Carducci (*Lucifero*) — Revival II
(*Ernesto Basile*) — La filosofia dello stile secondo Hrbert Spencer — cont.
— (*Settimio Cipolla*) — Ellèda. — Racconto — cont. — (*Lucifero*) — Note biblio-
grafiche (*B.* ed *L.*) — Cose nostre — I nostri Collaboratori — Ai Ceneren-
tolini di un giornale grave ed elevato (sic) — (*Lucifero*) — La vetreria Gia-
chery (*Ing. A. Messina*) — Varietà (*B.*) — Libri e giornali ricevuti.

L' ODE

A

EUGENIO NAPOLEONE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

l fato perseguita i Napoleonidi — e l' ultim' ora s' appressa al loro letto di morte amaramente, atteggiata al sogghigno della derisione, o al muto compianto di una gloria — temuta già o vergine ancora di prove — che al suo apparire s'invola dal loro fianco.

Muoiono tutti lontani dalla Francia: — esiliati o vinti, abbandonati sempre dalla loro patria.

* * *

Il « fatale dagli occhi d'aquila » muore in uno scoglio remoto dell'Oceano, ma nel sovvenir dei dì che furono, coll'usato grido di guerra sulle labbra e il capo inebbriato ancora dal fulminare della mitraglia. — Napoleone Francesco, nato re di Roma, erede di un impero gavazzante nella gloria,

> piegò come pallido giacinto

in Schoenbrünn, « sazio di baci », consunto dalla tisi a 21 anno. — Al « fosco figlio d'Ortensia » l'impero fece scordare i *dicembri*; ma Sédan e Chislehurst schiaffeggiarono il tradimento e l'arroganza leggera, e la Francia lo ripudiò. — Ultimo ora il quarto Napoleone

> ..... la inconscia zagaglia barbara
> prostrò,

mentre per conto degl'Inglesi *civilizzatori* andava a caccia di Zulu.

Il fato perseguita i Napoleonidi. — Ma se si può scordare il 14 fiorile per ammirar l'emulo di Alessandro e di Cesare, compiangere anche il

giovinetto duca di Reichstadt; — la morte ingloriosa del *petit* non merita compianti, e il ridicolo peserà, immeritato forse, sulla memoria dell'imprudente figlio, cavaliere errante *imperiale*.

Il fato perseguita i Napoleonidi. — Ma i Napoleonidi sanno pure affrontarlo.

La Francia è l'impero, e l'impero non è che dei Bonaparte.

I Napoleonidi rampollano.

Ora è Girolamo, il libero pensatore, l'ateo, che ha già parlato da fervente cattolico, il repubblicano che si svelerà V pretendente all'impero.

*
* *

Napoleone V, sul trono o sulla via dell'esilio, non è più la Francia sola che ti ripudierà; sarà il secolo che sghignazzerà alle tue lotte: e, imperatore, ti minerà il trono—esule, ti coprirà colla porpora delle marionette.

Al sole dei nostri tempi gl'imperi non si ricostituiscono — ma si sfasciano.

*
* *

Il Carducci che ha già pigliato a braccio il *cittadino Mastai* e lo ha invitato a bere con lui un bicchier, ed esaltata con la « penna che sa le tempeste » la bellezza pura di una regina — canta ora la morte del disgraziato pretendente, senza odio all'impero, senza rancore al paladino di una causa il cui trionfo è rovina della Repubblica.

Gli è che il repubblicano Carducci è artista; e, certo, uno de' più grandi del nostro secolo.

È artista come Goethe. — E se non ha la vasta ala creatrice di quel genio, ne senti però ne' suoi versi la stessa olimpica serenità. Par ch'egli viva in un ambiente più elevato del nostro, e guarda gli avvenimenti senza passione, calmo, serenamente.

E l'Arte che ha equilibrato, armonizzato così perfettamente le facoltà del poeta — è anzi l'anima dell'Arte che parla in lui.

Se si può dire però che egli abbia l'ultima parola di un'Arte perfetta, non si può pur negare che la sua lima abbia spesso ridotto in polvere l'oro per troppo affinarlo. È polvere d'oro — è vero — ma la massa non è più.

*
* *

Il Carducci cammina, ci si perdoni la vecchia espressione, sopra il taglio di un rasoio — ma di un rasoio ch'egli stesso si diverte ogni giorno ad assottigliare sempre più. Ad ogni passo che egli fa, trova sempre quel taglio per opera sua stessa più assottigliato. — Una facoltà che superi d'un punto sottilissimo un'altra, e l'equilibrio è rotto.

Egli canta senza impeti, nè sdegni la morte poco, o null'affatto tragica, di un giovinetto oscuro di fama.

Il vago, l'indeterminato — l'arcadico anche, il convenzionale, benchè sotto forme accettabili — tutto ha contro lui; ed egli li sfugge, non senza però aver lasciata la traccia della lotta non solo, ma anche delle concessioni a prezzo delle quali, bisogna pur confessarlo, egli ha dovuto trionfare su loro.

Un solo grido egli si lascia sfuggire con voce commossa: — un grido però che erompe franco, ma pensato dall'animo convinto del repubblicano.

Egli fa risalire il destino sinistro che pesa sui Bonaparte alla trapotente ambizione del I Napoleone.

Là, nella solitaria casa d'Ajaccio

> cui verdi e grandi le querce ombreggiano
> e i poggi coronan sereni
> e davanti le risuona il mare,
>
> lanciata a i troni l'ultima folgore,
> date concordi leggi fra i popoli
> dovevi, o Consol, ritrarti
> fra il mare e Dio cui tu credevi.

*
* *

Il figlio del grande Napoleone e quello del *petit* hanno pur troppo avuto una fine egualmente immatura e misera.

> Questo la inconscia zagaglia barbara
> prostrò.....
>
> L'altro, di baci sazio in austriache
> piume e sognante su l'albe gelide
> le diane e il rullo pugnace,
> piegò come pallido giacinto.

Nè la materna carezza solcò le loro morbide chiome — nè per la loro patria pugnarono — nè la gloria li coperse colle sue grand'ali sul cappezzale di morte.

No, tu Napoleone III,

> non questo avevi promesso al pargolo:
> gli pregasti in faccia a Parigi
> lontani i fati del re di Roma

Ma, pur troppo! il destino pesa sui Napoleonidi

> ma di dicembre, ma di brumaio
> cruento è il fango, la nebbia è perfida.

Vuota è la casa d'Ajaccio — e, domestica om-

bra, Letizia or l'abita sola. — Sventurata donna, così felice un tempo in quella stessa casa! — Tutti giacquero: — i suoi figli, i nipoti — tutti a lei lontano!

Ora

sta ne la notte la còrsa Niobe,
sta su la porta donde al battesimo
le usciano i figli, e le braccia
fiera tende sul selvaggio mare;

e chiama, chiama, se di Britannia,
se da l'Americhe, se da l'arsa Africa
alcun di sua tragica prole
spinto da morte le approdi in seno.

*
* *

La chiusa di quest'Ode è Eschilea.

Lucifero

REVIVAL

II.

Il principio fondamentale del *revival* è semplice quanto mai. L'artista non affatica, nè stanca il suo ingegno alla ricerca di nuove forme e di nuove composizioni, adattate ai bisogni della nuova civiltà, la cui riuscita è pertanto dubbia e che la critica potrebbe sbizzarrirsi a demolire. Egli preferisce rifugiarsi all'ombra protettrice d'un'arte dall'universale ammirata e acclamata insuperabile, il cui successo è oramai fermamente stabilito. Quest'arte sia la greca o la romana, la gotica del medio evo o l'altra del rinascimento italiano, per lui è tutt'uno. Studia con eguale amore i particolari, disegna a un istesso modo ogni singolo ornato, ricava i profili, si cura e s'interessa delle pratiche più minute e di minore importanza; poichè, negli edifizj che progetta e dirige, egli tende dipoi a uno scopo solo: imitare fedelmente, scrupolosamente, con tutta l'esattezza possibile, con tutta la delicatezza di cui è capace, con la più meravigliosa e insuperabile perfezione, il tale o il tal'altro monumento a unanime grido riconosciuto ammirabile; e copiarlo in modo siffatto che anche il più profondo e valente conoscitore dell'antico, possa, nel vederlo, dubitare in cuor suo di trovarsi dinanzi a un'opera moderna. Egli s'immagina anzi di aver superato qualche volta i greci o i romani stessi, poichè ha cercato di riunire in un solo disegno quanto di perfetto si riscontra in svariate opere dell'antichità. A suo parere, un romano o un greco, miracolosamente redivivi, che si trovassero per le vie di Monaco o di Londra, dovrebbero sostare meravigliati dinanzi ai tempii ed ai portici e credere a un prodigio che la sola potenza degli dei potrebbe compiere; quello cioè di trasportare intatte sotto sì diverso cielo le creazioni meravigliose dei loro ispirati artisti. Questo il vanto unico che si ripromettono gli architetti del *revival*.

Le semplici e grandiose linee delle cornici e dei frontoni, fatte pel cielo d'Italia e di Grecia, perdono ogni loro effetto sotto il plumbeo opprimente e l'aria nebulosa del settentrione; le leggere pendenze dei tetti non convengono al clima rigido che dà le nevi per gran parte dell'anno e che costringe a far apparire le torrette dei camini anche al disopra del dorico del Partenone; il marmo infine annerisce e si brutta e gli ornati e le sculture si sformano e in breve tempo deperiscono. Tutto ciò è vero; ma non impedisce tuttavia che si elevino numerosi i portici, i colonnati e i frontoni di stile classico. Il tempio cristiano ne è adorno come il museo. Così vien meno ancora quella speciale caratteristica architettonica che dovrebbe contrassegnare la diversa destinazione degli edifizj. L'arte cede poco a poco il suo campo alla scienza o anche alla industria. Non è più il sentimento, non è più l'ispirazione che guida gli artisti. Chi meglio riesce a mascherare una fabbrica nuova dentro le forme d'un antico monumento pregiato e famoso, è il più bravo e valente.

Nè quel che si dice per il *revival* classico vale diversamente per il gotico. Le incoerenze non sono meno apparenti, nè meno considerevoli. A Londra, nel palazzo del Parlamento di Westminster, non solo l'esterno, ma ancora ogni particolare dell'interno è secondo lo stile dell'epoca dei Tudor. La regina Vittoria e tutti i suoi antenati, da Elisabetta in giù, vestono nei quadri e nelle statue il costume degli antichi tempi ed hanno i loro nomi scritti coi caratteri inintelligibili allora usati. Pare che la storia non conti e che la serie numerosa dei monarchi dal 1600 ai nostri giorni abbia preceduto il re Eduardo VI del 1546.

D'altra parte, mentre l'architettura si abbassa da arte eminentemente creativa a semplice arte d'imitazione, il numero dei suoi cultori diviene sempre più limitato, poichè ognuno di essi ha bisogno d'una lunga e speciale educazione, direi quasi scientifica, e deve attendere a copiare e studiare dall'antico col *solo* intento di riprodurlo senza allontanarsene d'una linea. E quel che è peggio, la gran massa del pubblico non trova più nell'arte l'espressione vera dei suoi sentimenti e della sua indole.

Il pubblico non sa di ordini greci e romani, nè di rapporti invariabili fra il diametro e l'altezza della colonna, nè di altre proporzioni pedantescamente stabilite. Quel ch'esso desidera è sopratutto la convenienza e la proprietà delle forme, concepite in modo da soddisfare ai bisogni dei tempi e abbellite e adornate con riguardo al loro ufficio rispettivo. Non comprende perciò qual ragione abbia guidato l'architetto a collocare, addossato ai due piani d'una casa d'abitazione, un grandioso portico con smisurate colonne, in modo da togliere agli appartamenti, in ispecie ai superiori, quell'aria e quella luce

tanto indispensabili sotto il cielo del nord. Nè è capace d'apprezzare se l'artista abbia saputo ben riprodurre in questo portico quello esastilo dell'Eretteo o del tempio di Teseo o se ne abbia alterato i rapporti o ben interpretato il carattere.

L'architetto d'altro canto non annette importanza ai giudizj del pubblico, nè da questo ne desidero alcuno. Egli aspetta invece quello degli artisti dotti come lui, profondamente conoscitori come lui dell'arte antica; che soli possono apprezzare gli studj pazienti e minuziosi che egli ha dovuto compiere prima di poter riuscire a una *copia* sì perfetta, e che soli possono giudicare della maniera nella quale sono stati accuratamente rispettati i rapporti e le proporzioni delle svariate parti. È proprio il caso di chi, avendone la capacità, volesse oggi scrivere, a mo' d'esempio, in ebraico e in sanscrito, colla certezza assoluta di non poter essere compreso e giudicato che da altri professori suoi pari, e col pericolo, diciamolo pure, di non poter più comprendere in capo a un certo tempo gli scarabocchi usciti di sotto alla sua stessa penna. L'arte infine diviene il piacere e la ricreazione di pochi, e il pubblico ne è escluso quasi del tutto.

Giudichi ognuno se questi siano principi d'arte vera e se possano in qualche modo guidare a risultati soddisfacenti.

Volendo meglio apprezzare il carattere del *revival* non sarà inopportuno volgere per un istante l'attenzione al primo periodo del rinascimento italiano del XV e XVI secolo. La differenza dei due svolgimenti artistici apparirà d'un tratto e tanto più marcata, in quanto che essi, si può dire, hanno origine da un medesimo indirizzo delle menti.

E difatti, se l'entusiasmo giovanile con cui allora si attese in Italia allo studio delle letterature classiche, rovistando nelle biblioteche dei conventi e avidamente studiando gli scritti dimenticati dei greci e dei romani; se l'amore col quale si diè opera a conservare e a restaurare gli antichi avanzi dell'arte; se lo zelo posto nel tempo istesso a ricavarne ammaestramento e profitto; possono, a dir vero, trovare riscontro nella foga e nella passione colla quale gl'inglesi e i tedeschi si applicarono in tempi a noi più vicini a mettere in luce le forme vere dei monumenti obliati dalla Grecia; v'è, tuttavia, gran differenza tra i principii delle due arti nate sotto l'influenza dei due analoghi avviamenti.

I principj della rinascenza avevano in loro stessi un germe fecondo di vita, che non poteva mancare di condurre a risultati sotto ogni riguardo eccellenti. L'artista non si proponeva una copia fedele, nè un'imitazione pedante; ma mirava solo a volgere e adattare le forme antiche ai cambiati bisogni dei suoi tempi. A questo egli doveva concorrere col pensiero e col sentimento e tali condizioni appunto astringevanlo a divenire artista vero e interprete fedele della società nella quale viveva.

Così vediamo uno spirito novo invalére in ogni singola manifestazione dell'arte. Non è più la severa magnificenza e la grandiosa semplicità dell'antico; ma l'eleganza e la grazia che le subentrano fanno a gara per compensare a dismisura il mutato carattere. Lo studio del vero, conseguenza anch'esso del generale risveglio del pensiero, accentua la trasformazione. Gli elementi architettonici sono ancora gli stessi. La colonna, l'arco, la volta formano la base d'ogni composizione. Ma quanta varietà nel riunirle e aggrupparle! Degli ordini resta appena un mero ricordo. I capitelli sono leggiadramente modellati con infinita diversità di maniera e con forme acconciamente tolte dalla natura. Le proporzioni dei pilastri sono quali l'artista crede più opportune e senza regola determinata o ritenuta invariabile. I timpani, gli sfondi, i riquadri, i cassettoni ricevono ornati con figurine, con festoni e con nastri, in modo che riescano avvicendati con giusto criterio i piani e i risalti e l'occhio s'avvivi e riposi appagato. Così Brunelleschi disegna la cupola di S. Maria del Fiore e la chiesa di S. Spirito a Firenze; Leon Battista Alberti, a Firenze stessa, il gustoso e gentile palazzo Ruccellai e la chiesa bellissima di S. Andrea a Mantova; Pietro Lombardo progetta ed eleva il famoso palazzo Vandramini, il più bello di Venezia, capolavoro dell'arte, ove la dignità e la nobiltà del partito, la perfezione completa delle proporzioni e la finitezza meravigliosa dei particolari, si uniscono a formare un tutto finora insuperato. Bramante innalza così la cupola di S. Maria delle Grazie a Milano e il palazzo celebrato della Cancelleria e l'altro Giraud a Roma; e Peruzzi un'altra serie di ammirabili edifizj, fra i quali la Farnesina e i palazzi Massimi a Roma. Ma l'esempio più celebrato di questo periodo di rinascimento dell'arte rimane sempre la facciata della Certosa di Pavia, disegnata dal Borgognone, e che, con tutti i suoi difetti e le sue mancanze, ci mostra nondimeno completa e vigorosa la natura del nuovo sentire prevalente allora nelle arti.

Il rinascimento arrestò il suo sviluppo e mutò il suo carattere appunto quando si volle congiungergli un principio analogo a quello del moderno *revival*. I regolisti, gente fredda e pedante, incapace d'ispirazione e di sentire, preso a maestro infallibile il romano Vitruvio, foggiarono a loro modo una grammatica dell'arte, che fu l'inizio della sua rovina. Rovina sicura, inevitabile; poichè era chiusa ogni via di miglioramento e di progresso.

Il rinascimento italiano si può chiamare la trasformazione dell'arte classica in rapporto al mutare e al progredire dei tempi. Ed è in questo principio di trasformazione che sta il segreto della sua forza e del suo successo. Il *revival* invece include la permanenza d'una forma d'arte col rinnovamento dei costumi, del carattere, dei sentimenti del popolo. Appunto in ciò si fonda la sua assurdità. Del resto l'arte greca, la ro-

mana, la gotica del medio evo, sono fra quelle che hanno percorso un ciclo completo. A partire dalla loro origine esse si svolsero sempre progredendo fino a raggiungere un grado elevato di perfezione e ridiscesero di poi per la china opposta della decadenza, la quale fu intera e compiuta come lo stadio del loro apogeo. A meno di ritrovarci una seconda volta nelle condizioni di quelle antiche civiltà, ogni nuovo progredimento nelle arti che esse ci hanno lasciato è quindi impossibile; e, pur troppo, in quella via ove non rimane suscettibilità di progresso, nulla si può conseguire che sia veramente buono nella sua essenza o veramente grande nella sua natura. Lo stile del nostro rinascimento invece, quale lo plasmarono Brunelleschi Alberti, i Lombardo, Bramante, Peruzzi e una serie di artisti valorosi, loro compagni e discepoli, è, non solo originale e appropriato ai bisogni che deve soddisfare; ma ancora capace d'ulteriore svolgimento e di trattazione svariata; trattazione e svolgimento che avrebbe di certo ricevuti se l'influenza dei classicisti, Vignola e Palladio alla testa, non ne avesse traviato e guasto il carattere, iniziando quel secondo periodo che si può chiamare a diritto classico, finito poi per degenerare nella barocca scapigliatura del settecento.

Quando si pensa alle ricchezze profuse nel nostro secolo per la erezione di grandiosi edifizj d'ogni genere, teatri, chiese, palazzi, scuole, musei, caserme, ospedali, e ai risultati ottenuti, generalmente insoddisfacenti, troppo spesso meschini; quando si pensa ai tesori dell'ingegno e alle forze possenti dell'intelletto, volte a inseguire una vaga chimera della fantasia fuorviata, miseramente stremate e perdute in un falso indirizzo del pensiero, sprecate dietro alle sottigliezze e alle minuterie d'un'arte che non ci appartiene, perchè non ritrae, nè ripete nulla da noi; la mente si arresta sconfortata e l'idea si affaccia penosa se quella fiamma vivificatrice del genio, che guidò la mano degli artisti del Partenone e dell'Eretteo, o delle cattedrali di Chartres, d'Amiens o di Rheims languisca o sia spenta per sempre. Un'arte, è vero, non si crea d'un tratto, nè nasce completa dal cervello d'un uomo; ma il *revival* non è arte. Lo è piuttosto il barocco, lo è certo lo stile dei giapponesi e dei cinesi; ma, senza dubbio, non ha diritto a questo nome una *copia*, per quanto stupenda, del più ammirando monumento dell'architettura passata. Dessa è sempre una copia. Schinkel e Klenze, quando credevano di poter riuscire a un risorgimento dell'arte disegnando il Museo di Berlino o il Valhalla di Monaco, erano sulla via più falsa che si potesse immaginare. E i fatti lo provarono tosto.

Voler creare opere d'arte vere senza darsi il tedio di sentire e di pensare è vana impresa. I giovani artisti lo pongano bene a mente e credano ancora, credano fermamente, seriissimamente, che archeologia è cosa ben diversa da architettura. Solo con salda fede in questo convincimento essi potranno volgere a un novello indirizzo, arra sicura d'un vero e fondamentale rinnovamento dell'arte (1).

Ernesto Basile

LA FILOSOFIA DELLO STILE

SECONDO HERBERT SPENCER

(*Cont.*, *V. n. V, p. 46*).

Se dalla scelta delle parole passiamo alla loro disposizione, vedremo che anche in questo caso sussiste lo stesso principio generale.

A tal fine la via più facile sarà quella di considerare la costruzione che conviene fra loro al sostantivo e all'aggettivo. Val meglio porre l'aggettivo avanti al sostantivo, ovvero il sostantivo avanti all'aggettivo? Devesi, come in francese e in italiano, dire: *un cavallo nero*, ovvero: *un nero cavallo* (*a black horse*) come in inglese?

Lo Spencer fa astrazione dell'uso prevalente e oramai consolidato di ciascuna lingua; ed esaminando soltanto l'energia delle espressioni considerate indipendentemente, crede che in buona filosofia ci sia un motivo per decidere in favore dell'uso inglese (2).

« Infatti se si adopera l'espressione: *un cavallo nero*, non appena pronunziata la parola *cavallo*, si forma, o tende a formarsi, nella nostra mente un'immagine corrispondente a quella parola; e siccome nessun'altra cosa ha finora indicato di qual sorta di cavallo si tratti, l'immagine che si presenta è quella di un cavallo qualunque. Ed è ben verosimile che si presenti di un cavallo baio bruno, essendo questa sorta più comune. Ma pervenuta poi la parola *nero*, il pensiero, in mezzo al suo cammino, riceve un urto; e allora, o dev'essere soppressa l'immagine del cavallo baio già presente alla intelligenza, ovvero, se questa immagine non era ancora completa, il movimento per cui la mente andava tracciandola, dev'essere arrestato. Nell'uno e nell'altro caso nasce un certo imbarazzo.

Al contrario, dicendo un *nero cavallo*, non può accadere alcuno sbaglio di tal genere. La parola *nero*, segno di una qualità astratta, non risveglia alcuna idea definita; ma prepara soltanto l'intelligenza a concepire qualche oggetto di questo colore; e fino a quando quell'oggetto non sia conosciuto, l'at-

---

(1) Qualcuno potrebbe chiedere. — O dunque dobbiamo trascurare lo studio dei monumenti? — Una convenevole risposta non può darsi senza ampia e valida discussione dell'argomento. Sperando di potercene altra volta occupare, diremo soltanto per ora, che, secondo il nostro modo di vedere, lo studio dell'antico dovrebbe essere sempre continuato, ma non già per *copiare*, piuttosto per far tesoro delle pratiche degli artisti valorosi che ci hanno precesso e per cercare di metterci nelle loro stesse condizioni; quando i principii che reggevano le arti conducevano a un risultato *vero* e perciò sotto ogni riguardo capace di successo.

(2) Quanto all'uso dell'aggettivo nella lingua italiana, il Colombo e il Gherardini ne hanno discusso meglio d'ogni altro: l'uno nelle sue pregevolissime *Lezioni*, l'altro nell'importante e dotta *Appendice*.

tenzione rimane sospesa. E adunque naturale che il secondo modo di costruzione, evitando qualunque errore, e procurando meno movimento alla intelligenza, ha più energia del primo.

Ma si potrà fare un'obbiezione: l'aggettivo e il sostantivo si seguono tanto da presso, che nella pratica vale lo stesso come pronunziarli in un medesimo tempo. Allorchè si odono le parole: *un cavallo nero*, non s'ha il tempo di imaginare un cavallo d'altro pelo che il nero, imperocchè questa parola viene subito ad impedire l'errore — Confessiamolo pure: si avrebbe un bell'esaminare il fatto in se stesso, senza poter decidere pro o contro questa ipotesi; ma v'ha dei fatti ben prossimi che decidono per contro implicitamente. Uno di essi è la facoltà che noi abbiamo d'indovinare le parole prima che siano pronunziate. Se la mente dell'uditore restasse sensibilmente in ritardo sulle parole di colui che parla, come suppone l'obiezione di sopra, le riuscirebbe ben difficile d'indovinare la fine di una frase, quando non se n'è ancora pronunziata che la metà: nondimeno accade costantemente in quest'ultimo modo. Se l'ipotesi fosse vera, la mente, invece di correre innanzi alla parola, resterebbe indietro; e a una distanza sempre crescente. Se il senso delle parole non è afferrato a misura che esse vengono pronunziate, si avrà ad ogni parola una perdita di tempo, le quali perdite accumulandosi, l'uditore finirà coll'essere irrimediabilmente in ritardo. Ora, si voglia o no riconoscere il valore di queste perdite, non si potrà però negare che riuscirà più facile formare un quadro i cui elementi si presentano mano mano secondo i bisogni, quand'anco la mente non dovesse mettersi all'opera che dopo averli tutti ricevuti.

Cio che è stato detto dell'aggettivo e del sostantivo, si applica evidentemente al verbo e all'avverbio: basta cambiare le parole. Senz'altre spiegazioni, è manifesto che nella maniera di porre le preposizioni ed altre particelle, la maggior parte delle lingue obbediscono spontaneamente, con più o meno felicità, a questa legge.

Dall'unione delle parole, viene lo Spencer alle più estese divisioni della frase, e trova che non solamente vale anche in esse lo stesso principio, ma che se ne ottiene maggiore e minor vantaggio, secondo il rispetto in cui esso è tenuto. Una prova molto chiara ed efficace ci vien data riguardo alla costruzione dell'attributo col soggetto, dal contrasto tante volte notato che nasce fra le due forme diverse della proposizione: « *grande è la Diana degli Efesi* » — e « *la Diana degli Efesi è grande* ». Con la prima costruzione la parola *grande* appena pronunziata, sveglia quelle associazioni di idee vaghe e commoventi che abitualmente vi sono comprese l'immaginazione è preparata a rivestire di attributi nobili quel che seguirà; e quando arrivano le parole « la *Diana degli Efesi* », tutte le immagini convenienti che si possono risvegliare, servono a formare il quadro. Al contrario, seguendo l'ordine inverso, l'idea della « *Diana degli Efesi* » si offre senza che nulla ci faccia pensare alla grandezza; e quando si aggiungono le parole « *è grande* », bisogna modellare nuovamente l'idea; dal che una perdita di energia mentale, e però un effetto minore.

Anche in questo caso adunque l'efficacia non si ottiene che mediante l'economia della energia mentale. Laonde continuando l'applicazione, si vede che sia nella collocazione delle parole, sia in quella delle divisioni e suddivisioni della frase, bisogna sempre mantenere l'ordine surriferito. Quel che s'è detto dell'attributo, si può altresì dire dei complementi; i quali esprimendo le qualificazioni e le circostanze secondo cui debbono essere concepiti gli atti e gli oggetti che meglio determinano, hanno anch'essi il diritto della precedenza.

« La stessa legge, com'è chiaro, determina il miglior ordine di successione delle proposizioni subordinate e della principale in una frase. Il bisogno di mantenersi l'attenzione di colui a cui uno si rivolge, bisogno che regola, come vediamo, l'ordine più conveniente pel soggetto, la copula, l'attributo e i loro complementi; richiede, quando la frase contiene due proposizioni; che la subordinata preceda la principale. Siccome la subordinata contiene un'idea qualificativa o esplicativa, conviene metterla a capo, per evitare che si concepisca la principale sotto un'altro senso, e così risparmiarci lo sforzo che la mente dovrebbe fare per correggere quest'errore. Il che sarà reso più chiaro dal seguente esempio.

— Il segreto che una volta manteneasi sui dibattimenti parlamentari, viene ancora riguardato come necessario alla diplomazia; per effetto di questo segreto diplomatico, l'Inghilterra ogni giorno all'improvviso può venire impegnata dai suoi ministri in una guerra che costerà cento mila uomini e centinaja di milioni in denaro: e gl'Inglesi si piccano d'essere un popolo che governasi da sè.

Le due proposizioni subordinate che giungono l'una fino al punto e virgola, l'altra fino ai due punti, determinano quasi da sole il senso della proposizione principale posta alla fine; e tutto l'effetto resterebbe distrutto, se invece di lasciarle a capo, venissero poste alla fine.

Il principio generale di una buona costruzione delle frasi, che noi abbiamo veduto applicarsi alle divisioni loro principali, determina egualmente l'ordine che conviene alle divisioni minori. Non v'ha frase, per poco complessa che sia, nella quale il complemento del soggetto non racchiuda parecchi membri, e altrettanti quello dell'attributo. L'ordinamento di questi membri può anch'esso essere più o meno conforme alla legge della minore spesa di attenzione; e però anche per essi, come pei più estesi, bisogna andare dai meno ai più precisi, dall'astratto al concreto.

Tuttavia noi dobbiamo ora notare una nuova condizione, senza cui una frase non è ben costrutta; ma una condizione che ci viene imposta dallo stesso principio generale; vale a dire che le parole e le espressioni aventi nel pensiero dei rapporti più intimi, debbono stare più vicine che sia possibile. Evidentemente le parole prese da sole, i membretti d'una frase e le divisioni principali di tutte le proposizioni, rappresentano gli uni rispetto agli altri la parte di qualificativi. Quanto più tempo scorre tra il qualificativo ed il qualificato, tanto più lungo riesce lo sforzo della mente per non perdere di vista il qualificativo e tenerlo come in serbo. E più numerose saranno le qualificazioni da tenere a memoria per impiegarle al loro tempo, più sarà grande la spesa di energia mentale, e però più piccolo l'effetto prodotto. Dunque, a pari condizioni, riuscirà vantaggioso il disporre i membri di una frase in maniera da ridurre al minimum possibile quelle idee che l'intelligenza tiene ad ogni istante in sospeso, e con ciò diminuire la sospensione. Ecco un esempio di falsa disposizione:

— Un'informazione data da un giornale contemporaneo, se fosse secondo ogni probabilità esatta, sarebbe un oggetto di derisione, citandola in un libro come titolo di testimonianza; ma la lettera di una donnetta di Corte forma autorità nella storia, se porta la data di parecchi secoli. —

Riordiniamo la frase secondo il principio su esposto; e, come potrà vedersi, l'effetto verrà a guadagnarne. Così:

— Foss'anco, secondo ogni probabilità, esatta, una informazione data da un giornale contemporaneo, citato in un libro a titolo di testimonianza, sarebbe un oggetto di derisione; ma la lettera d'una donnetta di Corte, se porta la data di parecchi secoli, forma autorità nella Storia. —

Con questo cambiamento si evitano parecchie sospensioni, se ne abbreviano altre, e si espone meno il lettore a concepire delle idee prima che venga il momento d'impiegarle.

Il passo seguente tratto dal *Paradiso Perduto*, offre un bell'esempio di quel che sia una frase ben costruita, e quanta importanza abbia l'arte di saper porre avanti i membri subordinati, di evitare le troppe sospensioni e la loro troppa lunghezza, di imitare, per l'ordine fra le parti della frase, l'ordine di successione dei fenomeni descritti. (Il che, sia detto per incidente, è un'altra qualità necessaria in una frase, facile a comprendersi e capace a produrre effetto).

« *Come quando un lupo errante, che la fame costringe a cercare un nuovo terreno da caccia, spiando per vedere dove i pastori rinchiudono la sera i loro greggi, protetti da un ricinto di graticci in mezzo ai campi, d'un salto, al disopra lo steccato, piomba nell'ovile; o come un ladrone che voglia derubare il forziere d'un ricco borghese, le cui porte ben grosse, colle loro spranghe, coi solidi chiavistelli, sfidano l'assalto, sale per la finestra e sui tegoli; così salì il primo e gran ladrone nell'ovile di Dio; così poi penetrarono nella sua chiesa dei corrotti mercenarj.* »

L'impiego abituale di frasi in cui gli elementi descrittivi e limitativi precedono del tutto o in parte tutti gli elementi descritti e limitati, dà nascimento a quel chè dicesi stile a inversione. Questa denominazione tuttavia non è per nulla propria a questo genere di costruzione; essa viene sovente usata per indicare un ordine di parole che è solamente poco usitato. Una denominazione più conveniente sarebbe quella di *stile diretto*, per opposizione all'altra, ovvero *stile indiretto*; avendo l'uno di essi la particolarità di presentare ogni pensiero alla mente per gradi, coll'offrire poche probabilità di errore; e l'altro di dare al pensiero il suo vero senso per una serie di approssimazioni.

La frase di forma diretta ha del vantaggio sulla frase di forma indiretta, come risulta dalle diverse conclusioni che se ne sono derivate; ma nondimeno convien fare una riserva. Senza dubbio, fino a un certo punto, va bene che i membri qualificativi in un periodo precedano i membri qualificati; ma non ostante, ciò costa all'intelligenza un certo sforzo, dovendo serbare e trasportare ciascuno dei membri qualificativi; in maniera che quando il loro numero e il tempo che occorre per serbarli in tal modo divengono considerevoli, si perviene a un limite al di là del quale v'ha piuttosto da perdere che da guadagnare. A pari condizioni, converrebbe fare in modo che mai un'immagine concreta venisse svegliata prima che non fossero stati presentati alla intelligenza tutti i materiali necessari. E pertanto, come da noi or ora si osservava, quanto meno materiali v'ha per volta da tenere in serbo, tanto più breve è il cammino da fare prima di liberarsene, e meglio si riesce. Laonde bisognerà in taluni casi vedere se sia più penoso per l'intelligenza di restare frequentemente e lungamente in sospeso, ovvero di correggere un'idea inesatta con dei tocchi successivi.

V'ha una cosa però che tronca la quistione: la capacità delle persone a cui uno si rivolge. Bisogna un'intelligenza più vigorosa per afferrare facilmente delle idee espresse nella forma diretta, poichè in allora le frasi sono sempre, in un certo senso, legate fra loro. Per riunire un qualche numero d'idee preliminari, che debbono servire a rischiarare il pensiero che vien dopo, e per impiegarle tutte alle formazione di esso quando se ne fa richiamo, occorre una buona memoria ed una grande potenza di concentrazione. Possedendo queste due qualità, apparirà preferibile la forma diretta; senza di essa, la si crederà inferiore. Del pari che un uomo vigoroso, dovendo trasportare cento libbre da questo a quel posto, durerà meno fatica a farlo in un viaggio solo che sasso a sasso; così per una intelligenza viva riescirà più comodo trasportare lungo tutta la frase i qualificativi di un'idea, e costruirla poi definitivamente subito che sarà annunziata, piuttosto che cominciare dal farsene un concetto imperfetto, e ritornarvi poi per aggiungere una a una le particolarità e i limitativi in seguito menzionati. Al contrario, come per un fanciullo il sol mezzo per trasportare un peso di cento libbre è quello di far parecchi viaggi; così, per uno spirito debole, il sol mezzo di costruire una idea complessa, è di sovrapporne a una a una le diverse parti.

Il procedimento indiretto, — di esprimere, la cosa per una serie di approssimazioni, — è il più conveniente alle intelligenze inculte; e n'è prova il fatto che essi ne fanno un uso costante. La maniera di parlare del selvaggio, come in — « *Acqua, datemi* », — è il tipo più semplice di questa costruzione per approssimazione. Nei pleonasmi, che sono più impiegati dalle persone ignoranti, trovasi in fondo lo stesso ordinamento; come, per esempio, in — « *Gli uomini essi erano là* » Del pari l'antico caso possessivo — « *Il re, la sua corona* (1) » — pone le idee secondo lo stesso ordine. Donasi inoltre il nome di naturale alla forma indiretta, il che suppone che essa sia la sola che venga spontaneamente in bocca al volgo, e però la sola veramente comoda per le intelligenze poco colte.

V'ha tuttavia dei casi in cui la miglior costruzione non è nè la diretta nè l'indiretta, ma un'altra intermedia. Quando v'ha molte circostanze e qualificazioni da mettere nella frase, il più savio procedimento non è di enumerarle tutte prima d'introdurre le idee cui si riferiscono, nè di porre dapprima quest'idea, e ritoccarla poi fino a che abbia ammesso tutti questi tratti particolari di cui successivamente è fatta menzione; ma di prendere qualcosa da ciascuno di questi due metodi. Prendiamo un esempio. Convien evitare una costruzione in cui il procedimento indiretto sarebbe esagerato, come in questo caso:

— Noi pervenimmo al termine del nostro viaggio finalmente, non senza grandi difficoltà, dopo molte fatiche, attraverso delle vie infossate, col cattivo tempo.

Tuttavia, se la si sostituisse con una frase di un giro assolutamente diretto, non si soddisferebbe dippiù lo spirito, come potete giudicarne:

— Finalmente, non senza grandi difficoltà, dopo molte fatiche, attraverso delle vie infossate, col cattivo tempo, pervenimmo al termine del nostro viaggio.

Il dottor Whately, da cui togliamo il primo di questi due modelli, propone la disposizione seguente:

— « Infine, dopo molte fatiche, attraverso delle vie infossate, con un cattivo tempo, arrivammo, non senza grandi difficoltà, al termine del nostro viaggio.

Come potrà osservarsi, introducendo un po' più anticipatamente nella frase la parola « arrivammo », si diminuisce la difficoltà che provasi a trasportare con sè tante particolarità; il qualificativo che vien dopo, « non senza grandi difficoltà, » esige che si

(1) In inglese: *the King his crown;* la forma moderna è: *the King's crown.*

faccia al pensiero un'aggiunzione che non costa nulla. Ma l'effetto sarà ancor migliore introducendo prima la parola « arrivammo »; sopratutto se nel tempo stesso si ricostituiscono i qualificativi sottomettendosi al principio su esposto; il quale richiede che gli elementi astratti dell'idea vadano innanzi ai concreti. Osservate quale risultato superiore si ottiene, con questi due cambiamenti:

— Infine, non senza grandi difficoltà, e dopo molte fatiche, arrivammo a traverso delle vie infossate e con un cattivo tempo, al termine del nostro viaggio.

Il che si legge da solo, per comparazione; vale a dire senza tutto l'imbarazzo che ci davano quelle sospensioni della mente e quelle ricostruzioni di pensiero, — con un minore sforzo mentale.

Prima di lasciare questo lato del nostro soggetto, bisogna ancor notare che anche in presenza delle più salde intelligenze lo stile indiretto è impotente ad esprimere delle idee d'un genere complesso o astratto. Fino a tanto che la mente non ha molto da fare, le riesce ozioso di afferrare tutti i membri di frase preliminari, e di servirsene a proposito; ma se il ragionamento è abbastanza sottile per assorbire l'attenzione, — se tutte le facoltà sono in opera e fanno sforzo per seguire il cammino dell'oratore e dello scrittore, può accadere che la mente, incapace di far fronte a tutte e due operazioni, cada estenuata, e lasci introdurre il disordine negli elementi del pensiero. »

(*continua*)

Settimio Cipolla

ELLÈDA

(*Cont. vedi num. VIII-IX, p. 84.*)

Mi rimisi a sedere.

Tuttochè mi sentissi ancora piantato nel cuore quel sorriso stranamente ironico, pure, non me lo dicevo, ma — folle che io ero! — avevo come una speranza vaghissima che ella tornasse.

Mi domandai intanto chi fosse quell'uomo.— Era giovine o vecchio, fratello, marito?.... — nulla di ciò? — nè fratello, nè marito? — Poi lo dimenticai, e il mio pensiero, distratto per un momento, tornò tutto, più vivamente a lei.

Quali strane vampe s'accendevano nelle sue pupille azzurre, il di cui sguardo languido e profondo mi facea trasalire? Qual genio buono o cattivo avea modellate quelle forme procacemente superbe, piene di seduzione, frementi altera voluttà, che io divoravo ancora cogli occhi dell'anima avida, assetata — che mi suscitavano bramosie acri, tormentose, amarissime? — Era dunque una sirena questa donna che così irresistibilmente mi attraeva; che avevo vista appena due volte e sentivo già di dover amare perdutamente?—questa donna alla quale io già sentivo irremissibilmente legata gran parte della mia vita, o tutta intera la mia vita.

Quel sorriso mi mordeva ancora: ma esso, invece di farmi risolvere a dimenticarla, me la inchiodava con più forza nel cuore. M'avea addentata l'anima; nè potevo strapparmelo che con l'anima stessa.

Il suo fare strano, capriccioso, superbo, sprezzante, inqualificabile, ne accresceva anzi, ne rendeva più eccitante la seduzione. — Era una qualità negativa, che però imprimeva con più vigorosa precisione la sua immagine nel mio animo.

Disprezzato, l'avrei potuto odiare — ma dimenticarla, giammai.

L'odio per una donna giovine e bella che s'ama e vi disprezza, è più che l'amore, è la follia dell'amore. — Io non la sentivo ancora questa follia, ma sentivo fin d'allora che ne sarei stato capace.

Un giardiniere municipale che mi passò dinanzi col suo abito rosso, squadrandomi curioso, mi fece tornare in me. Era già tardi — mi alzai e diedi un ultimo sguardo alla stanza di lei.

Era tuttora aperta, ma non c'era più nessuno.

Incamminandomi, alzai istintivamente il capo più in alto per vedere se qualcuno guardasse. E vidi appunto al quarto piano dell'Albergo un giovane biondo che avea gli occhi su di me. O come non me n'ero accorto prima d'allora? Feci l'indifferente e seguitai ad allontanarmi. Dentro di me però m'ero turbato.

Da quanto tempo era che quel giovine stava lì alla finestra? — Egli avea forse veduto?... — Chi sa che non la conoscesse?..... lei?.....

Tornai più volte al pubblico *parterre;* ma non la vidi più colà.

Oramai, costretto a mirar quella donna da lontano, nello specchio solo della fantasia, la modellavo da me stesso idealmente, riscaldandola, avvivandola con tutta la forza di un desiderio smisurato, nel quale si concentrava allora l'intera mia esistenza.

La sua immagine, avvolta sempre in un ambiente di sensualità piene di elevatezze, di slanci, di ardenze, intelligenti, balde, audaci, temerarie, vi prendeva ora le delicate sfumature della vergine, ora le tinte crude, seducenti di una dea della voluttà. E la passione, eccitata da quella grande barriera muta, misteriosa dell'incognito, mi si sfrenava procellante nell'animo, ringagliardita anche dai più piccoli nonnulla, turbata da un pullulare incessante di desiderii cocenti, che si ribellavano alla immagine provocante di lei.

Ero entrato, quasi inconsapevole, in una nuova vita. Tutto era in me cambiato: perfino le abitudini più insignificanti. Non avevo più voglia di far nulla: — non lavoravo che di rado e disordinatamente.

Avevo sognato un amore che m'avrebbe spinto a cose grandi; ed ora, immerso fino alla gola in una vita di accidie e di sconforto, mi do-

mandavo perchè non mi sentissi eccitato a qualche cosa. — Perchè il mio è un amore disgraziato — mi rispondevo semplicemente.

Eppure quanto travaglio, che immenso lavorio non era dentro il mio cervello!

Sogni, sogni e sempre sogni — illusioni eterne!

In certi momenti di lucidità — immezzo a quel disordine morale nel quale m'ero gittato a capo fitto, con tutto l'abbandono e l'ebbrezza dei miei ventiquattro anni; in quel rapido processo di atrofia che mi consumava a grandi passi — rimpiangevo con amarezza quei giorni nei quali lavoravo con tanto ardore ed ero così tranquillo, ed ora aggiungevo: così felice. E m'indegnavo con me stesso, mi risentivo forte e mi mettevo al lavoro con l'animo espansivo, riboccante. Poi le idee s'ingarbugliavano, ballonzavano stranamente nel cervello: — poi una stanchezza, e finalmente un desiderio vivissimo, come una necessità ineluttabile, di uscire, di vederla. — E tutto finiva lì.

Non facevo che vagare come uno spettro per le vie, tutte le ore, con un pensiero fisso che mi martellava — il pensiero di rivederla.

Andavo dove mi parea possibile che venisse lei pure. — Avevo le membra rotte, il corpo affranto.

Era una vita da morirne.

La incontrai qualche volta nel Corso, alla Posta, al giardino inglese.

Si voltavano tutti a guardarla con ammirazione. In quel momento forse tutti subivano il fascino strano e potente di quella bionda incognita dal portamento così altero, dal vestire così superbamente elegante, marcato, inappuntabile: — ma nissuno certo soffriva la tortura che io soffrivo da un pezzo, e che mi parea così eterna. Nissuno — ne ero sicuro.

Mi misi più volte per seguirla e la seguii qualche volta; ma non osai mai arrivare fino alla porta dell'Albergo.

Mi proponevo sempre mille arditezze prima di vederla; ma poi quando la vedevo — ed era assai di rado — evitavo quasi che ella mi vedesse; mi pentivo financo di averla cercata. Temevo ch'ella s'accorgesse che io la seguivo, e mi tornava amara, stridente dentro l'anima, l'ironia sprezzante di quel sorriso incancellabile.

Immaginavo già quel viso, quelle labbra atteggiate stranamente, come quella volta, e mi montava il sangue alla faccia.

Mi accorgevo allora d'essere malvestito, trascurato. Il mio volto era secco, allungato, terreo, abbronzato dal sole: le mie mani volgarissime. — Com'ero trasfigurato! Mi sentivo così brutto — orribile.

Mi facevo compassione.

Non ero un pazzo io ad amar quella donna?

Facevo propositi ognora di romperla con me stesso una volta e per sempre. Avevo perduto il capo. Quella passione minacciava di struggermi.

Mi sarei ammazzato per finirla.....

Ella mi vedea — ma non sembrava riconoscermi, o non volea più degnarmi nemmeno di uno sguardo.

Se n'era forse dimenticata.

Una volta però mostrò di avermi riconosciuto. Era al Politeama, in palco, sola. Mi guardò col binocolo a lungo: poi abbassò i suoi grandi occhi — appoggiò il binocolo sul parapetto del palco e stette così un pezzo, immobile, pensosa cogli occhi socchiusi. Si scosse quindi, guardò il palco-scenico e non si curò più di me per tutta la sera.

— È un'ungherese — mi si disse un'altra volta; ma non riuscii a saperne dippiù.

Ma quell'uomo che avevo visto nell'Albergo? — perchè non andava mai assieme a lei? — Chi era dunque quell'uomo?

Non resistetti a lungo. Mi misi un giorno per saperne qualche cosa e m'avvicinai all'Albergo.

Un cameriere stava giù nel cortile. Gli domandai dapprima se c'erano stanze vuote al primo piano, sporgenti sulla marina; poi quali erano quelle già occupate, e stavo per azzardare.

— Quella signora?..... — ma fui interrotto dall'avvicinarsi di un giovane biondo, a capo scoperto. Il cameriere gli cedette il posto rispettoso, facendomi un gesto come per dire: — « parli con lui » — e si allontanò inchinandosi.

Restai un po' sconcertato. Quel signore mi parea di averlo visto altre volte: — però subito mi ricordai dove. Era proprio lui che stava quella volta alla finestra del quarto piano: era appunto il figlio del proprietario dell'Albergo.

Anch'egli mostrò si sforzasse di rammentarsi. Evidentemente poi si rammentò — comprese; ma nè io, nè lui facemmo vista di nulla.

Tutto ciò non era durato che un minuto solo. Io ebbi abbastanza sangue freddo in quel punto, e con un piglio d'indifferenza, forse troppo marcata, gli chiesi quale fosse il più modico prezzo di una stanza nell'Albergo.

Egli mi rispose garbatamente. — Però da quel giorno in poi non accostai più a quell'Albergo.

Ma anche da quel giorno in poi tornai a non vederla più.

Questa volta dubitai ch'ella fosse partita — ma dubitai solamente.

Ero molto malato nell'animo — ammalai anche nel fisico, e fui costretto a stare in letto più d'un mese.

Ebbi una lunga convalescenza.

Ero dimagrito, privo di forze — mi reggevo a stento in piedi: ma quella donna io non la scordavo mai.

Però — quando, chiuso nella mia stanzetta, me ne stavo lunghe ore colla fronte appoggiata ai cristalli della finestra e pensavo a lei — non mi sentivo più come prima l' anima rotta, intorbidata, attanagliata fra le strette e gli urti di una passione violenta. Era invece un senso di tristezza indefinita, calma, dolce, serena, che ora m'invadea.

Nella mia fantasia ella avea perduto quella crudezza procace che mi suscitava desiderii cocenti, tormentosi. Avea preso poco a poco un che di diafano, di vago, di sfumato, di etereo.

Non più sfiduciato, scettico; col fiele, la disperazione, l'inferno nell'anima: non più quell'avvilimento pur così pieno di asprezze — a volte limaccioso, irritabilissimo, iracondo. Mi tornava la fede di me stesso: — l'ignoto m'attraeva coi suoi orizzonti d'oro.

La febbre m'era durata un pezzo, ed era bastata a limare, ad affinare delicatamente i miei sensi, ad ammorbidirli — a sciogliere attorno ad essi l' impuro, l' attaccaticcio. — Li avea illimpiditi.

Quell'ampiezza serena di sentimento — non più ristretto tenacemente a un punto — nella quale ora l' anima mia spaziava, mi ridava l' aria, e con essa le forze, la volontà e la fierezza cosciente di esse.

Mi rialzavo un'altra volta. — Ma quante cadute ancora e quante pazzie!

(*Continua*)

Lucifero

NOTE BIBLIOGRAFICHE

MICHELE BERTOLAMI — *Poesie edite ed inedite* — Palermo, 1879.

La famiglia Bertolami volle rendere, con pensiero gentile ed affettuoso, un omaggio postumo di devozione all'uomo insigne che la onora pubblicandone i versi in un volume elegante.

Michele Bertolami, d'anima intemerata, di carattere adamantino, di cuore impareggiabile e di fantasia vivacissima, fu uno dei nostri poeti più prediletti, e rappresentò in Sicilia, ne' tristi giorni della tirannide, il movimento liberale che propagavasi nelle città della penisola. Esule, dopo la rivoluzione del 48, continuò nella stessa via: a Malta, a Genova, a Torino non si stancò mai degli studi e del lavoro incessante di ricostituzione politica; e quando fu compiuta l'unità della patria, dal 61 al 72 il Bertolami rappresentò nella Camera dei Deputati il suo collegio natio come l'aveva rappresentato nel Parlamento siciliano.

Forse ai nostri giorni le liriche del Bertolami ànno perduto molto della loro efficacia: non abbiamo più la sua fede, nè il sentimento mistico dell'ideale, che è comune a tutti i poeti di quell'epoca. Sul nostro capo è passata la tempesta dello scetticismo, e noi viviamo in un ambiente che è molto dissimile dall' ambiente di trent' anni fa quando ancora non si erano maturati i problemi religiosi e scientifici, e tutto il culto e l' adorazione delle anime erano insieme per la patria e per la fede. L'arte perciò ritrae le sembianze de' nuovi tempi, ed oggi i suoi rappresentanti più caratteristici sono il Carducci e il Rapisardi. Ma le poesie del Bertolami non pertanto, innanzi agli occhi nostri, scemano di pregio: esse ànno un grande valore storico, perchè sono l'espressione più chiara e più corretta della generazione passata. E se si pensi che all'anima dell'artista il poeta Bertolami accoppiava il sentimento profondo del patriota, l'onestà delle convinzioni religiose e politiche, il disdegno dantesco delle onorificenze ufficiali, la povertà illibata della vita, potremo intendere com'egli sia stato onorato in Parlamento dagli uomini di tutti i partiti ed abbia lasciato, specialmente in Sicilia, così larga eredità di memorie. Molte delle cose ch'egli scrisse, e forse le più belle, andarono sventuratamente perdute: quel poco che si potè trovare de' manoscritti, come ad es. le lettere a Matilde che sono un gioiello d'arte, fu pubblicato per cura della famiglia e dell' egregio Senatore Errante, il quale in una breve prefazione, scarsa in verità di senso critico ma ricchissima di affetto, delineò i punti più salienti della vita del suo più caro amico.

A noi è piaciuto di ricordare in poche parole chi sino a ieri fu poeta e cittadino esemplare, massime oggi in cui con una ondata di calunnie infami si vilipende l' isola nostra, la quale tra' nomi dei suoi figli più illustri annovera quello del compianto Bertolami.

B.

Abbiamo ricevuto, e ringraziamo, *Il R. Ginnasio e il R. Liceo Vittorio Emmanuele di Palermo nell'anno 1877-78* la solita compilazione annuale fatta con cura dall' egregio preside di questo Liceo, sig. Cav. Valentino Cigliutti.

L'appendice è questa volta lavoro del Prof. Moratti e sono *note semitico egizie sulla flessione nominale semitica*. Noi siamo certo incompetenti per giudicare di un tal lavoro, ma possiamo dire nonpertanto che esso non è adattato affatto all'indole di una cronaca liceale.

L.

COSE NOSTRE

I NOSTRI COLLABORATORI

Pochi giorni addietro hanno sostenuto con ottimo risultato gli esami di laurea in medicina

i nostri egregi collaboratori Gabriele Buccola, Giuseppe Poma, Giuseppe Castellana.

Noi facciamo a' nostri carissimi amici gli auguri più cordiali per un loro splendido avvenire È certo, nè l'ingegno, nè gli studii nè la perseveranza tenace fa loro difetto; nè la carriera si poteva aprir loro con migliori auspici.

Sappiamo che il Poma andrà molto probabilmente a Parigi a perfezionare i suoi studi — Il Buccola, deciso a far carriera scientifica, andrà a Roma, ove egli intende darsi con ispecialità allo studio della fisiologia che ha colà un valentissimo professore nell' illustre Molechott. I nostri lettori han potuto leggere nelle colonne del nostro periodico un primo lavoro del nostro amico, che è uno studio fisiologico di una grande importanza, e che preludia così splendidamente alla di lui carriera scientifica. Studio che è stato assai favorevolmente giudicato da' più illustri scienziati e critici d'Italia, quali il Canestrini, l'Herzen, il Trezza, il Lombroso, il Mantegazza etc., e come lavoro di un loro dotto collega, piuttosto che di un giovane studente.

Il nostro Castellana non accenna fin'ora a voler mutare di residenza. Tanto meglio, quelli che ci guadagneremo saremo noi certamente. Avere a fianco un medico valente in certi casi è una gran fortuna, ma non è meno una gran fortuna quando lo si ha a fianco sempre e..... amico.

Lucifero

AI CENERENTOLINI DI UN GIORNALE

GRAVE ED ELEVATO (SIC)

Un nostro amico ci ha fatto leggere in un certo periodico di Palermo un articolo « *per certi fogli stampati* » le cui idee noi non saremmo lontani dall'approvare se però non vi si finisse molto trivialmente, con delle minacce che non stanno bene in bocca di ragazzi educati. Minacce che ci fanno dubitare non abbia davvero quell'articolo un fine indirettamente diretto.

Se è di noi che quei signori intendessero parlare — ecco quanto ci degneremmo rispondere.

Noi non piglieremo certo il bacile che hanno sul capo e col quale ci ammiccano da lontano, per il grand'elmo di Mambrino.

Lascino stare adunque le bravazzate: ascoltino piuttosto, per il loro bene, un nostro consiglio. Studino, seguitino pure a scrivere il giornale — l'esercizio allo scrivere non è mai inutile — e poi, quando si sentiranno bene in gambe faranno bene a dimostrare quello che fu già dimostrato *luminosamente* dal loro famoso collega, specialista brevettato in critica infantile, cioè che — **il Leopardi è un genio per eccellenza obbiettivo.** —

In quanto a que' due *poderosi strumenti* che la natura ha concesso solo a loro — diano pur retta a noi: — se ne puntellino bene i calzoni e corrano poi facendo capriole che..... la musica vien dietro.

Non abbiamo preso sul serio una ragazzata; vedano un po' se è ora il caso di prendere sul serio una facchinata.

Non si difendono le asinerie cretine e impertinenti con la maffia impotente di ragazzi moccicosi, tanto meno poi quando non si ha il coraggio di parlare a viso aperto e direttamente.

Ma noi siamo sicuri che quei bravi ragazzi non han preso una stiratina d'orecchi per una polemica — ed è perciò che con questo intendiamo aver detta l'ultima parola.

Francesco Paresce

LA VETRERIA GIACHERY

IN PALERMO

È ormai un fatto che nella nostra città la speculazione industriale progredisce molto sensibilmente, nonostante gli ostacoli che s'incontrano nello smercio dei prodotti e per mantenere la concorrenza colle altre parti d'Italia, dove certe industrie, che già non trovano tutte le condizioni necessarie al loro sviluppo, possono fiorire assai meglio.

La vetreria dei signori Luigi ed Ernesto Giachery, che con piacere siamo stati a visitare, fu certamente una delle più belle speculazioni che poteano farsi pei bisogni dell'Isola.

Essa è stata costruita, or son pochi mesi, in un apposito stabilimento eretto nella via del Campo, e può dirsi che nulla fu risparmiato per soddisfare nel modo migliore alle diverse esigenze e ai perfezionamenti richiesti da sì importante industria.

Delle varie parti che compongono l'edifizio abbiamo esservato con particolare interesse la grande sala per la modellatura dei vetri, dal mezzo della quale elevasi il forno di fusione; e un'altra ad essa contigua, dove girano colla forza del vapore diverse specie di mole, destinate ad incidere, o a faccettare e pulire gli oggetti di vetro già modellati negli stampi di ghisa.

Alla fabbricazione sono addetti bravissimi operai continentali, i quali lavorano con una sveltezza e precisione veramente ammirevole; gli apprendisti però son tutti giovanotti palermitani.

Noi osservammo fra le altre cose un magnifico assortimento di oggetti di vetro di qualità assai pregevole, nei quali era pur d'ammirarsi l'eleganza delle forme e il buon gusto. Come pregio speciale della fabbrica ci piace poi ricordare che, mercè il silicato di soda combinato cogli altri elementi che la chimica industriale prescrive, vengono prodotti dei vetri bianchissimi, e così belli e trasparenti da uguagliar quasi il cristallo, che si ottiene nelle primarie vetrerie nazionali ed estere adoperando invece il silicato di potassa.

Della qual cosa merita particolar lode l'abilissimo Direttore della fabbrica sig. G. Battista

Rolandi, il quale ha conoscenze speciali, sia per l'imitazione dei cristalli col mezzo dei vetri bianchi come per tutto ciò che si riferisce ai lavori di colorazione e di smaltatura, che sa eseguire in modo sorprendente.

Da canto nostro facciamo i più sentiti elogi ai prelodati signori Giachery, chè così prosperamente han saputo aprire nella nostra città una nuova sorgente di risorse, augurandoci come non è dubbio, che queste vadano semprepiù crescendo col progressivo sviluppo economico che la loro fabbrica è destinata a prendere, specialmente per la grande concorrenza commerciale che già è in grado di sostenere.

Ing. A. Messina

VARIETA'

Il comune di Milano invita gli artisti al concorso per il progetto di un monumento architettonico da costruirsi in commemorazione delle gloriose *Cinque Giornate* di Milano del marzo 1848. Il monumento avrà forma di arco trionfale, di propileo o di altro consimile edifizio. È lasciata libera la scelta dello stile e la maniera di esprimere la destinazione morale del monumento — L'edifizio sorgerà sul prolungamento dell'asse del corso di Porta Vittoria. La somma totale destinata al monumento non potrà superare il mezzo milione di lire.

Le ricompense consisteranno in un premio di ottomila lire al progetto degno di venire eseguito; in un premio di quattro mila ed in un altro di duemila lire ai due progetti che in ordine di merito vengono subito dopo il prescelto. Il termine utile per la presentazione delle opere di concorso scade alle ore 4 pom. del 31 dicembre 1879. Al Giudizio precederà la pubblica mostra dei progetti — Il Giurì sarà formato di undici membri eletti parte del Consiglio Comunale e parte della R. Accademia di Belle Arti di Milano.

Il telefotografo del *Prof. Carlo Perosino* è una nuova invenzione, per mezzo della quale, così come ora si trasmettono a distanze parole e segni col mezzo del telegrafo, si potrà per l'avvenire trasmettere l'immagine fedele, fotografata di qualsiasi oggetto. Il telefonografo è fondato sulla proprietà che il selenio acquista quando si scalda ad elevata temperatura (210 gradi centigradi) e si lascia raffreddare lentamente. Esso diviene alla luce buon conduttore dell'elettricità; allo scuro cattivo. — Il Prof. Perosino attende tuttavia a perfezionare il suo apparecchio.

La collezione di oggetti d'arte e d'industria di tutti i tempi e di tutti i paesi dell'orefice *Augusto Castellani*, che aveva figurato all'Esposizione d'arte retrospettiva del Trocadero, fu venduta all'asta al famoso *Hôtel Bouillon* della via Drouot. — L'incasso totale della vendita ammontò a 130,900 franchi. Gli oggetti venduti più cari furono: una scatola cilindrica decorata con pitture a tempera di *Benozzo Gozzoli*, 11,000 franchi; un pastorale, di lavoro francese del secolo XIV, 8500 franchi; un cofanetto a piramide di stile italiano, 5100 franchi; un elmo di forma antica a sbalzo del secolo XVI ed una spada napoletana della stessa epoca, ciascun oggetto 5000 franchi.

B.

I signori Associati fuori di Palermo che non hanno finora curato di mettersi al corrente coll'Amministrazione sono pregati di farlo al più presto che sia possibile.

L'Amministrazione

LIBRI E GIORNALI RICEVUTI

Matteo Renato Imbriani — Ave, Patria, morituri te salutant! — Napoli 1879.

Santi Consoli — L'ajutante di mio marito — Commedia in un atto. Fasc. 61. Della *Nuova Biblioteca* teatrale — Firenze 1879.

Il R. Ginnasio e il R. Liceo Vittorio Emanuele di Palermo nell'anno scolastico 1877-78 — Stamperia del *Giornale di Sicilia* 1879.

S. Alagna—La signora Emilia—Novella — Palermo 1879.

Per mancanza di spazio rimandiamo all'altro numero la spiegazione del logogrifo inserito nel numero precedente.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

Tipografia del Giornale di Sicilia
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 16 Agosto 1879* *N. XI-XII.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore *Via SS. Salvatore N. 19.*
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent 30.

SOMMARIO

Dal Poema della Natura — Frammento di traduzione (*Mario Rapisardi*) — Mia Cugina — Pagine intime (*Rigidus*) — Geografia — Il disegno geografico nelle scuole secondarie — ed — Elementi di disegno geografico proposti alle stesse scuole — di Bartolomeo Malfatti (*Settimio Cipolla*) — Note d'Arte (*Ernesto Basile*) — La Rosa di Alfredo — Bozzetto (*A. Russo Giliberti*) — Bernardino Zendrini (*Lucifero*) — Varietà (*B.*) — Ai nostri abbonati (*La Direz. e L'Amministraz.*) — Libri e Giornali ricevuti.

DAL POEMA
DELLA NATURA
(FRAMMENTO DI TRADUZIONE)

Crediamo far cosa gratissima ai nostri lettori regalando loro questa primizia della traduzione del celebre poema di Lucrezio *De rerum natura*, che il poeta illustre della *Palingenesi* e del *Lucifero* sta per pubblicare coi tipi del Brigola. È un tratto del secondo libro, ove si accenna alla fine prossima del mondo.

. . . .
. . . .

Poi che certo è mestier che si conceda
Molti atomi fuggir via da le cose
Molti fluir, ma molti ancora è forza
Che vi accedan, finchè non abbian tòcca
Del crescimento lor l'ultima cima.
Indi le forze e il vigor già maturo
A poco a poco infrange, e peggiorando
Corre l'età: chè quanto ha più di mole
E d'ampiezza una cosa, il crescer tolto,
Tanto più corpi ella diffonde e caccia
Per tutte quante le sue parti in giro;
Nè facilmente e quanto sia bastevole,
Però che larghi efflussi ognor tramanda,
Le si comparte ne le vene il cibo,
Onde supplire e rinnovar mai possa
Quel cotanto che perde. A ragion dunque
Periscono le cose, allor che rare,
Emanando, son fatte, e agli urti esterni
Soccombon; poi che a lungo andar difetta
Il cibo alfine, e i corpi esterni, avversi
Non cessan mai dal martellar le cose,
Fin che l'abbian con gli urti infrante e dòme.
Così dunque espugnate a poco a poco
In fragili ruìne anche cadranno
Tutte intorno le mura alte del mondo;
Però che tutte ristorar le cose
Il cibo dee, rinnovellando, il cibo
Sostener tutte e sostentar le deve;

Ma invan; giacchè, nè quanto basti ponno
Mai le vene assorbir, nè quanto è d'uopo
Somministra Natura. Ed è già fiacca
La vita; già spossata crea a stento
Piccioletti animali essa la terra,
Che già creò tutte le specie, e corpi
D'immani belve partorì. Chè certo
Non dal cielo, io mi penso, un'aurea fune
Le mortali calò specie su' campi,
Nè il mar co' flutti flagellante i sassi
Le procreò, ma questa terra stessa
Le generò ch'ora da sè le pasce.
Essa in oltre creò prima a' mortali
Da sè nitide biade e bei vigneti,
Essa i frutti soavi e i paschi ameni
Ch'or co 'l nostro lavoro a mala pena
Crescono; e buoi consumiamo e forze
Di agricoltori, e logoriamo il ferro,
Poichè a fatica a l'alimento nostro
Son bastevoli i campi: avari tanto
Dopo lungo lavor crescono i frutti.
E già il capo scotendo assai sovente
Il vecchiarello zappator sospira
D'aver più sempre consumata indarno
L'opra de le sue mani; ed il presente
Tempo paragonando al tempo antico,
Loda spesso del suo padre la sorte,
M. E brontola, che già l'antica gente
Piena il cor di pietà traea la vita
Entro a limite angusto, allor che ognuno
Tanto minor di campi avea misura.
Anche l'afflittto vignaiuol, che vede
Per la soverchia età languir la vite,
Del tempo il corso accusa, e stanca il cielo,
Nè sa, che a poco a poco il tutto langue
E affranto da l'età volge a lo scoglio.

Mario Rapisardi

MIA CUGINA

PAGINE INTIME

I.

Milano, 10 agosto 1879

Caro Lucifero,

Ti ringrazio dell'invito gentile che mi fai per collaborare nel tuo periodico. — Tu sai che io valgo assai poco, e il mio nome — tra per quel moltissimo che non so, nè faccio, e un po' anche pel mio carattere niente accostevole — è rimasto tra quelli che si conoscono solo dall'ufficiale dello Stato Civile quando egli fa la nota dei decessi.

A ogni modo accetto, e comincio già dal mandarti questo bozzetto intimo. Se tu credi che possa stare nel *Pensiero ed Arte* mettilo, e ne sarò contento; — se no, dimmelo franco — ne sarò contento lo stesso.

Salutami gli amici e pigliati un abbraccio dal

Tuo affmo

Giorgio S.

Veniva tutte le mattine da me.

Io la sentivo appressarsi, distinguevo la sua voce quando ella parlava con mia madre, co' miei nelle altre stanze; poi il fruscio della sua veste, il suo passo, a me così noto ormai, quando si dirigea verso la mia porta.

Posavo la penna, o chiudevo il libro tranquillamente, con una tal compiacenza: fermavo le idee a mezzo, senza stento, come cosa abituale, e volgevo il capo a vederla entrare.

Era già un'abitudine per me — una mezz'oretta di grato riposo che io mi permettevo meco stesso ogni mattina. Tanto, quando ella ritardava, io non avevo animo di far nulla — l'aspettavo.

La mia cameretta, sempre così queta, mi parea si popolasse tutta al suo apparire. La sua voce argentina ne rompea la monotona rigidezza; e quel profumo indefinitamente procace di donna accendea delle fosforescenze nelle onde sonore, che mi percuotevano calde, dolcemente le tempia, mettendomi de' fremiti soavi pei nervi, e riversandomi nell'animo una gioia caramente tranquilla.

***

Entrando, mi venia innanzi, dandomi il buon giorno, e mi chiedea sempre:

— Come stai?

— Bene — o — non c'è male — rispondevo — e tu?

— Così.

Erano ogni mattina le stesse parole.

Guardava tra le mie carte, ne' libri che tenevo sul tavolo; voleva saper sempre cosa facessi di buono. Si sedeva accanto a me a leggere un giornale, a sfogliare un libro nuovo, o a discorrere un pochino con certa distrazione affettata.

Poi se ne andava.

S'annoiava troppo presto d'ogni cosa. Facea una vita di per di la stessa, tranquilla, monotona, insignificante, disanimata.

***

C'era però della irrequietezza nella sua calma stanca, indolente, che a me non sfuggiva.

Avea trent'anni, ed era già vedova da un pezzo. — Vedova a quell'età in cui l'affetto puro e delicato della fanciulla è intorbidato da' fremiti della carne irrefrenata, da' desiderii ardenti, insoddisfatti; e si fa triste, ma vigoroso e intenso: — in cui la donna sente impetuoso, trapotente l'amore, e vi s'aggrappa con tenacia — con una avidità delirante, insaziata, quasi selvaggia.

Bruna, alta, benfatta, dai capelli morati, dai grandi occhi di un celeste chiaro, languidi, nuotanti nel desio: — avea quel molle abbandono della donna che ha già libato alla coppa del piacere — un abbandono pieno di ardenze e di voluttà.

Un sentimento profondo, come un dolore, le tingea il volto di una mestizia languida e pensosa.

Si sentiva nella sua voce toccante, attraverso le sue pupille stanche il gorgogliare lento di una vitalità che si frangeva, resa fatua, impigrita, dall' ozio in cui era tenuta — che andava mano mano stagnandosi.

***

Non era sempre dello stesso umore.

A volte entrava appena per dirmi in fretta: —Come stai? — e partiva. A volte era spossata, abbattuta, gli occhi immersi nell' ombra, attorniati da un cerchio diafano, violaceo.

Avea allora la voce stanca e inflessioni tali che mi turbavano.

Sedeva — pigliava delle pose mollemente voluttuose, or così ingenuamente, or così dottamente procaci, che mi faceano divenir pallido e trasalire.

Qualche volta faceva risuonare la mia stanzetta delle sue risa limpide ed espansive. Allegra, ciarliera, parlava e parlava, le guance vivemente rosate, le pupille dardeggianti — vivace, irrequieta.

Poi mi dicea — addio — tutto a un tratto, e mi lasciava.

***

Ed io tornavo a lavorare. Ripigliavo la penna, o il libro, sulle prime languidamente, coll'animo un po' commosso, coll' immagine di lei ancora dinanzi gli occhi, respirando ancora quell' aria profumata ch'ella si portava dietro con sè.

Poco a poco però le idee mi si riordinavano — tornavo a riconcentrarmi, e non pensavo più a lei.

***

Se qualche cosa ci si poteva dir comune — era appunto la grande indolenza di cui eravamo ugualmente dominati; quantunque non apparisse in entrambi ugualmente.

Una sovrabbondanza di sentire che trabocca e si riversa su tutte le altre facoltà e le indolenzisce e le padroneggia, quando esse non hanno la forza di reagire — ecco che cosa è per certe nature l'indolenza.

In lei si mostrava intera, sperdentesi infrenata in vaporosità fantastiche e inesplicabili e nelle infinite piccolezze della realtà. In me invece, la riflessione era valsa — se non a farla scomparire del tutto — a scuoterla almeno e darle una certa apparenza di gravità composta.

Una maschera contegnosa, fredda, severa copriva le irruenze, il disordine dell' anima mia.

La fortuna m'era nimica, e la lotta cupa, segreta, che avevo impegnato contro di essa — la mia natura riflessiva, chiusa, brusca, fiera, angolosa — l' isolamento nel quale vivevo e pensavo..... — tutto era concorso a formarmi un carattere a parte: scettico, superbo, intollerante — ma a un modo tutto mio proprio.

Potevo dire che mi ero venuto formando mano mano il carattere da me stesso. — Io stesso, seguendo il processo crudele, inevitabile di idee e di fatti, m'ero strappato lembi a lembi dall'animo le illusioni più belle della giovinezza — le sole che mi fosse dato godere immezzo a una realtà piena di amarezze e di sconforti.

***

Aveva torto ella se s'ingannava, e molto, sul conto mio?

Come non ingannarsi? — Indole ingenua, deboie, per nulla affatto sagace e di propositi, non s' era mai detto fra sè: — O vediamo un po' cosa c'è sotto quella scorza ruvida e insocievole di Giorgio. — Non s' era mai presa la briga, il capriccio di leggermi nell' anima — di veder com'ero fatto dentro — di *conoscermi*.

— Ma lo avrebbe potuto ella? — E poi, perchè l'avrebbe fatto? — Cosa le importava di sapere se il di dentro era buono o cattivo, era fatto a questo o a quel modo, quando era già troppo se ella si pigliava pensiero del di fuori?

Io ero per lei un giovane come tutti gli altri, con questo solo dippiù, che le ero cugino, e anche con quest'altro, che con me potea starsi sicura.

Quella mia cera così fredda e misurata non le ispirava certo alcun timore per la tranquillità dell'animo suo.

Dal mio canto, ella era troppo lontana da quell'ideale che anch'io m'ero formato — e mantenevo ancora benchè assai vagamente — della donna che avrei amata più di ogni altra, perchè io potessi temere di me stesso.

C' era nella sua indole, nel suo fare, qualche cosa che non mi piaceva del tutto, e anche — bisogna dirla cruda quale la sentivo — qualche cosa che mi ripugnava, ma che, per l' intimità contratta con lei fin da fanciullo, m'ero avvezzato a tollerare senza badarvi poi tanto.

Fiacca, incostante, incapace di impressioni durevoli, quantunque eccitabile, niente splendida o generosa, tirata anzi, quasi taccagna—affogata in una vita senza affetti, senza pensieri, monotona, incolore — non sognavo neppure che avessi potuto sentire per lei altro che affetto di cugino a cugina.

Vero è che a vederla ogni mattina, il meno

a cui pensassi erano i suoi difetti: ma gli era che non eravamo più ragazzi — e quando ero con lei, oltre alla cugina, anzi sopra la cugina, sentivo la presenza della donna, di una donna piena di avvenenze. E senza pensare a darmene ragione, mi piacevano i suoi difetti — perfino certe ripugnanze le andavo presso chè scordando.

***

Ero riuscito a leggere un po', a farmi luce tra le pieghe più riposte dell'animo suo.
Osservavo, indagavo, raffrontavo.
— Perchè? — Oh! perchè a far ciò sentivo del piacere. Che male poi? Non era essa mia cugina?
Era uno studio che io facevo su lei, senza che ella se ne accorgesse — di soppiatto. Dapprincipio con nessun fine, proprio portatovi dalla mia natura riflessiva, indagatrice; poi mano mano con un certo interesse, quasi con ardore.

***

Io la studiavo — ma lo studio non era già senza pericoli per me.
Cominciavo ad accorgermene.
Una volta ella fu sul punto di pigliar marito. Ne era contentissima — quasi non capiva in sè dalla gioia. Io però sentii per tutto il tempo che si parlò di ciò una grande amarezza nell'anima che non mi seppi spiegare.
Quando tutto andò a monte mi sentii risollevato. — Mi sentii risollevato tuttochè l'avessi vista a piangere appunto per quel matrimonio svanito.
Poco a poco io avvertivo che ella non m'era così indifferente come una volta. Qualche cosa, che non era il semplice affetto di parente, mi s'agitava dentro quando la vedevo, quando le parlavo.

***

Una volta feci un sogno strano.
Mi figuravo che ella fosse seduta, come il solito, sul piccolo divano accanto il mio tavolo da studio. Avea una veste di mussolina bianca ch'ella solea mettersi certe mattine — chiusa sul davanti da una fila di grossi bottoni, anch'essi coperti della stessa mossolina. Era intenta a leggere, e mi pareva più bella delle altre volte. Io la guardavo estatico — poi mi sentivo di un subito uno scompiglio, uno schianto nel cuore. Non reggevo, non pensavo — mi alzavo col capo che mi girava, e me le gittavo a' piedi, forsennato, smaniante; gridandole con voce rotta, rabbiosa, affogata da' singhiozzi: — t'amo, t'amo, t'amo! — afferrandole le mani e coprendole di baci.
Ella si scuoteva, si passava le mani per la fronte, sugli occhi, come se non volesse credere a se stessa — mi guardava amorosamente e lasciava ribaciarsi le mani. Poi le s'inondava il viso di lagrime copiose — non potea frenarsi; scioglieva dalle mie le sue mani, e mi stendeva le braccia con un atto intraducibile. E mentre mi teneva stretto fortemente al seno, mi dicea pallida pallida, tremando, pianissimo, colla bocca sulla mia bocca, come fuori di sè: — Sì, sì..... Giorgio, Giorgio, Giorgio! — E mi baciava fremente, lungamente, avidissimamente.
Nel colmo dell'esaltazione io non vedevo, non sentivo più nulla.
Quando mi svegliai portai la mano agli occhi: essi erano ancora umidi — avevano pianto davvero. Era notte ancora, tentai di riaddormentarmi — ma non vi riuscii.
Quel sogno lo risognai tutta la notte ad occhi aperti però, vegliando. Quella scena, con tutti i suoi più minuti particolari, la rifeci il resto della notte cento volte, coll'immaginazione febbricitante.

***

La mattina quando ella entrò nella mia stanza sentii a vederla, una stretta indicibile al cuore.
Quella volta spinsi la mia riservatezza fino al laconismo più reciso. Rispondevo con monosillabi, ma non senza disordine, alle domande di cui ella, giusto quella volta, parea volesse affollarmi. E soffrivo di quello sforzo, perchè sentivo che esso mi costava assai più degli altri giorni.
Ella si accorse del mio turbamento — almeno così mi parve — poichè la vidi per un istante turbarsi anch'essa.
Mi parve pure ch'ella in certi momenti non volesse staccare i suoi occhi da' miei, e dovevo essere invece io che in certi momenti non sapevo tenermi dal fissarla negli occhi.
Si fermò da me un po' più delle altre volte.
Perchè?
Il suo sguardo era più soave — la sua voce più vibrante, quasi anch'essa commossa.
Quando mi disse — addio — mi fece uno sguardo lunghissimo e uscì poi lentamente.
Mi corse per la mente, come baleno, un pensiero che mi fece trasalire.
— Che ella sentisse pure per me quello che io sentivo per lei? —
Uh! che idee! — effetto indubbiamente del sonno. — Ella era da più giorni così seccata!
Tutto al più, s'era dovuta accorgere del cambiamento operatosi da poco tempo in me.....

***

Sul principio non volevo credere a quello che sentivo, e mi sforzavo di convincermi che ciò che io provavo per lei non fosse che l'effetto di quel sonno strano.
In fondo poi temevo non fosse pur troppo così.
L'impressione, l'incubo di quella notte potea svanire da un giorno all'altro. Ciò mi affliggea.
Però quel sonno m'avea avvertito del baratro nel quale io non volevo credere d'esser caduto — l'amore.

***

Da quel giorno in poi ella mostrò con me un contegno freddo, indifferente, studiato, che mi colpì.

Non più quella dimestichezza, quella intimità di prima: — non più quell'abbandono confidente.

S'era fatta ora sostenuta.

Il suo viso però era coperto di una tristezza, di un pallore insoliti — e io non ardivo domandarle cosa soffrisse.

Avevo un dubbio — un dubbio vago, ma dolcissimo, che io temevo di svelare anche a me stesso, per paura che io stesso non me ne deridessi.

***

Cominciò a farsi vedere di rado da me — e quelle poche volte che veniva, avea sempre pronte delle scuse per non fermarsi che un minuto, dirmi — addio —, e via.

Ormai sentivo di amarla, e perdutamente.

Cominciai a temere di me stesso.

La sua voce, il fruscio della sua veste, il rumore de' suoi passi prima ch'ella entrasse, bastavano a farmi trasalire. Io non guardavo più alla porta, come prima, a vederla entrare. Col capo chino sui libri, mi davo l'aria di essere riconcentrato — e tremavo intanto, e mi battea il cuore impetuoso.

Ma più che io mi volevo dar l'aria d'essere indifferente, più io sembravo turbato — Le mie idee si confondevano facilmente, parlando con lei; la mia voce tremava.

Non ero più padrone di me stesso. M'accorgevo ora che quella grande confidenza che riponevo fino a poco tempo addietro nella mia volontà d'acciaio, non era che assai temeraria.

Ero diventato debole, irresoluto.

Non la guardavo più in viso, negli occhi, che di sfuggita — o quando ella leggeva, o guardava altrove. Provavo allora, nel fissarla furtivo, un sentimento acre, amaro, angustioso; ma pur così pieno di voluttà, che io avrei desiderato di morire a quel modo — guardandola.

Quando ella se ne andava io restavo lunghe ore col capo tra le mani, senza far nulla, senza pensare che a lei solamente.

***

Compresi che quella vita non potea durare.

La mia fierezza però si ribellava a qualunque dichiarazione da parte mia.

Se ella non potea dirsi proprio ricca, lo era certamente, e abbastanza, al mio paragone. — Essa avea più anni di me ed era vedova.

Cosa avrebbero detto gli amici, il mondo di me?

— Io m' infischio degli amici e del mondo — io l'amo. — Ma io non debbo amarla — Oh! perchè non lo debbo? — E se ella mi amasse?.....

Ero triste, inquieto, tormentato, martirizzato da questo amore. — Avevo perduto l'appetito, il sonno, la voglia perfino di lavorare.

Non mi riconoscevo più.

***

Una mattina finalmente, dopo d'aver passata una notte orribile, rivoltandomi senza chiudere occhio, febbricitante, tra le coltri — mi decisi di romperla e per sempre.

Volevo uscire subito per non farmi trovare nelle mie stanze all'ora in cui ella soleva entrare. Pensavo di far così tutte le mattine, col pretesto di pigliare un po' d'aria fresca. Tanto, era d'està — ero molto abbattuto, e il caldo soffocava.

Così mi sarei poco a poco allontanato da lei, l'avrei dimenticata. — Sì, l'avrei dimenticata, perchè dovevo dimenticarla.

Intanto però non mi sapevo risolvere ad alzarmi dal tavolo, e perdevo tempo. Avevo la febbre quella mattina, eppure sentivo quasi freddo.

Ella entrò.

Io mi alzai allora di botto, con tale furia che ella mi guardò sorpresa. M'intesi a quel guardo, il viso di bragia — Mi parve già che si fosse accorta della mia risoluzione.

Poi ella sedette e si pose a leggere un volume di versi pubblicato da pochi giorni.

Cominciai ad aggirarmi per la stanza, a uscire, a entrare, pigliando ora un libro, ora smuovendo una sedia, senza ancora decidermi.

— Esci? — mi chiese, vedendomi preparar l'abito.

— Sì..... no..... più tardi — risposi confondendomi, come se stessi per fare una brutta azione.

Poi senza saper cosa facessi, mi sedetti di nuovo al tavolo e mi misi a giocherellare col tagliacarte.

Era impossibile dunque che io uscissi. Oh non dovevo risolvermi pur una volta a dirle che l'amavo?.....

Ella mi guardò sottocchi, senza però alzare il capo dal libro. La guardai fiso — arrossì. Le gambe mi tremavano — dovevo esser molto pallido — Avevo le mani fredde come un ghiaccio.

Ero come se stessi meditando un delitto.

A un tratto ella disse che si sentiva male e si alzò per andarsene — ma poi tornò a sedere — e riprese il libro.

***

Leggeva — ma il suo respiro era quella mattina molto affatigato.

Io la guardavo sempre fiso.

Era vestita di bianco — proprio con quella stessa veste larga, scollata colla quale io l'avevo sognata quella notte. I capelli corvini e lucenti erano annodati a trecce, con negligenza, sulla nuca, e lasciavano scoverto del tutto un collo lungo, bianchissimo. Il suo volto, abbandonato sulla spalliera del divano, era di una tristezza soave, intensa, toccante.

Proprio, come l'avevo sognata quella notte.

Mi risentivo sotto l'incubo di quel sogno. Ero in uno stato da far compassione.

Presi allora una decisione e mi vi aggrappai

con tutta la forza di cui mi sentivo capace: — dichiararle il mio amore — Bisognava rompere quell' orribile catena sul momento — non avrei avuto più la forza di romperla un'altra volta.

***

In quel punto ella alzò gli occhi su di me — Ci guardammo — il cuore mi battea da schiantarmisi.

— Clemenza..... — azzardai con voce tremante.

Ella divenne pallidissima, e lasciò cadersi le braccia, cogli occhi rivolti al suolo.

Non seppi più frenarmi; non ressi più, e me le gittai ai piedi, col cuore riboccante, afferrandole le mani e coprendole di baci — dicendole con voce mozzata dalla commozione:

— T'amo, t'amo, t'amo.....

Ella sciolse le sue dalle mie mani e si coperse con esse il viso — singhiozzando.

Le cinsi con un braccio la vita, ed ella lasciò fare. Le allontanai dolcemente le mani dal volto, che avea pieno di lagrime, e mi posi da me stesso le sue braccia attorno il collo, e la strinsi fremente al petto, mormorandole dentro la bocca:

— Ma non è dunque un sogno?

— Sai? — fece ella allora, scostando un poco il mio viso dal suo, e fisandomi quasi vergognosa con quei suoi grandi occhi pieni di lagrime — t' ho sognato..... proprio così!

— Anche tu? — risposi, e non seppi dirle altro.

La strinsi più forte e appoggiai le mie labbra sulle sue — avidissimamente.

Rigidus

GEOGRAFIA

— Il Disegno geografico nelle Scuole secondarie — *Osservazioni e proposte di Bartolomeo Malfatti, prof. ordinario di Geografia nel R. Istituto di Studj Superiori in Firenze* — Milano, Ditta Artaria di Ferdinando Sacchi e figli, 1879, prezzo L. 1.

— Elementi di Disegno Geografico proposti alle Scuole secondarie — *idem*, prezzo L. 3.

Chiamato in quest'anno a dettar lezioni di Geografia nell'Istituto di Studj Superiori in Firenze, il prof. Bartolomeo Malfatti diede cominciamento al suo corso prendendo a trattare del metodo applicato all'insegnamento geografico. Le conferenze del dotto e valente professore mostrarono chiaro lo stato poco florido degli studj geografici in Italia, specie in confronto di quanto su tal riguardo s'è fatto in Germania. Nè solamente lo studio, ma anche il metodo d'insegnamento non s'é ancor messo fra noi su quella via che i progressi della Geografia richieggono. Come una volta chiamavasi questa scienza *ancella* della Storia, a cui, insieme colla Cronologia, serviva d' *occhio*, così s' è continuato a riguardarla come uno studio accessorio e sussidiario, e non come avente una individualità particolare ed una propria indipendenza scientifica. I programmi scolastici sono stati compilati secondo tali idee punto favorevoli; nulla s'è fatto per favorire lo sviluppo degli studii geografici; e l'insegnamento è stato regolato in maniera poco conveniente alla elevatezza ed estensione che essi sono venuti acquistando. Molto adunque ci rimane da fare su tal riguardo, e sopra ogni altra cosa, bisogna migliorare il metodo d' insegnamento, correggerlo, rifarlo in gran parte.

Ecco lo scopo a cui tendono principalmente gli studj del Prof. Malfatti.

Già sin dal 1869, in un articolo sull'*insegnamento elementare della Geografia* (1), mostrando quanto questo sia stato finora difettoso, egli additava il metodo più conveniente ai principj della scienza e alle norme pedagogiche. Alcuni avrebbero voluto bandita la Geografia dalle scuole elementari, credendola inutile e di peso alla mente dei fanciulli. Ma un siffatto errore non ha bisogno di essere combattuto; imperocchè oltre all' essere necessaria a tutte le classi sociali, la Geografia è uno studio eminentemente educativo, che vale a sviluppare non solo l'intelligenza, ma anche il sentimento. Infatti nessun'altra cosa vale tanto a formare il carattere dell'individuo, quanto la conoscenza delle relazioni tra l'uomo e la natura. « Non è alla materia, dice il Malfatti, che vuol essere mossa querela, ma bensì al metodo; il quale in questa parte d'insegnamento fu tenace delle vecchie tradizioni scolastiche forse più che in ogni altra cosa ». Si vuol insegnare ai fanciulli la cosmografia, e v'ha chi parla loro di sfera retta e sfera obliqua, di declinazione e di ascensione, di tempo vero e tempo medio, e persino di parallassi, di nodi e via dicendo. Si riduce lo studio della geografia fisica ad un gretto e pappagallesco esercizio della cosiddetta *nomenclatura geografica*, che insieme colle nozioni di geografia politica formano nella mente del fanciullo un cumulo di definizioni e di nomi e di cifre, di cui egli non sa vedere la ragione e il frutto. Nulla si presenta di concreto e di palpabile nè allo sguardo nè alla intelligenza. Le carte si tengono talora per mero lusso, e l'atlante geografico diviene per lo più nelle mani dei fanciulli un libro dai sette suggelli. In tal modo non si riesce che a rendere odioso e detestabile sin dai primi anni uno studio che, fatto con un certo criterio scientifico e secondo le giuste norme didattiche, possiede invece tutto quel che occorre per divenire utile ed attraente.

Al fanciullo bastano poche e generali nozioncine di cosmografia, tanto per conoscere la for-

(1) V. Malfatti. *Scritti Geografici ed Etnografici*. Milano, Brigola 1869.

ma e i movimenti della terra, l'alternativa dei giorni e delle notti, delle stagioni e degli anni. Quanto alla geografia fisica bisogna che egli acquisti un giusto e chiaro concetto intorno ai rapporti delle terre colle acque sulla superficie del globo, e intorno alle forme principali delle terre. Questo primo studio non deve soltanto raccomandarsi alla memoria, ma bisogna che sia accompagnato da un esercizio continuo sulle carte; in maniera che non venga mai data alcuna definizione, senza che non la si accompagni tosto con la pratica dimostrazione.

Con siffatte idee l'egregio professore indicava allora ai maestri elementari il vero metodo del primo insegnamento geografico. Ma un difetto molto più grave egli riconosce nelle scuole secondarie, quello cioè della mancanza quasi assoluta del disegno geografico; e per riparare alla omissione o trascuratezza di una parte tanto importante dell' insegnamento, egli presenta alle scuole italiane queste sue due ultime pubblicazioni.

Nelle scuole tecniche e nei ginnasj il giovinetto deve acquistare una più estesa cognizione della terra; e però oltre a considerarla come corpo celeste, dovrà egli impadronirsi dei principali momenti orografici, idrografici e corografici, della conformazione fisica di essa, e insieme della distribuzione delle terre secondo Stati e popoli. Nei licei poi e negli Istituti tecnici, insieme con una conoscenza più estesa dei momenti plastici e fisici, bisogna che gli alunni imparino a conoscere le influenze che le condizioni geografiche e climatiche esercitano sulla vita e sulla storia dei popoli, e in massima su tutta la vita organica. « Così la Geografia, dice il Malfatti, com'è del suo istituto, verrà a connettersi da una parte colle scienze fisiche, e dall'altra colle discipline morali e sociali. »

Ma la principal cura del professore di Geografia dev'essere quella di imprimere nella mente dei suoi alunni un concetto vero e un'immagine concreta della plastica e fisica terrestre; e uno degli esercizj di cui deve principalmente avvalersi, è quello del disegno geografico, senza il quale non si può acquistare una profonda e durevole cognizione dei principali momenti geografici. L'esecuzione delle carte deve adunque essere parte essenziale dell'istruzione geografica, e formare il più valevole sussidio a ciò che si apprende colla memoria, e il mezzo più potente a dare un giusto criterio dei diversi aspetti e delle diverse condizioni dei paesi.

Ma nelle nostre scuole gli esercizj grafici furono sino ad ora, se non negletti del tutto, condotti senza metodo alcuno. Noi non abbiamo nulla di quello che il Sidow e il Klöden principalmente hanno fatto per le scuole della Germania; le due nuove pubblicazioni del Malfatti vengono a supplire a un sì grave difetto. L'autore non intende che i giovani abbiano a diventare abili cartografi; ma vuole che « gli esercizj grafici sieno, di mano in mano, documento della maggiore abilità che vien pigliando lo scolaro di osservare le rappresentazioni geografiche, e di riferir queste ai fatti d'immediata esperienza ». A tal fine nelle sue pagine sul *Disegno geografico* si propone uno scopo pratico; quello cioè di « additare a coloro che insegnano la geografia, e principalmente ai professori nuovi a tale ufficio, alcune norme con cui governare il disegno delle carte; norme fondamentali, provate dall'esperienza. »

L'autore divide il suo lavoro in due parti; nell'una dà le norme per *gli esercizj grafici nelle scuole secondarie inferiori;* nell'altra pel *disegno geografico nelle scuole secondarie superiori.*

Premesso quale debba essere lo scopo dell'insegnamento in ciascuna di queste due classi, egli dimostra come negli esercizj del primo grado bisogna dare particolare attenzione all'elemento topico; in maniera che lo scolaro s'imprima bene nella mente la posizione dei mari, dei continenti, delle isole, dei gruppi d'isole principali, ec. A questi esercizj servono di aiuto le così dette *carte mute*, nelle quali l'alunno non deve che scrivere nomi e colorare contorni e confini. Essi possono occupare le tre prime classi ginnasiali e tecniche; dopo di che si fa il primo passo a ciò che propriamente può chiamarsi *Disegno geografico.*

Ma una tale parità tra le classi ginnasiali e tecniche voluta dal Malfatti, sembra non sia molto fondata; imperocchè mentre nelle prime prevale l'elemento classico, e gli alunni debbono principalmente applicarsi agli studj filologici, nelle seconde invece si studia il disegno e la geometria, che sono i principali elementi del Disegno geografico. L'autore prevede una tale obiezione, e se ne giustifica col considerare il lavoro soverchio di cui sono sovraccaricati gli alunni delle scuole tecniche, e il fatto che un esercizio grafico ben ordinato sia ben sufficiente a coloro che non vanno più oltre negli studj. Così la colpa ricade in parte sui programmi scolastici, i quali potrebbero benissimo restringere qualche altra materia in più brevi confini, facendo largo al Disegno geografico; che dovrebbe almeno, secondo me, occupare un qualche posto nella terza classe delle scuole tecniche, dove l'alunno perviene con un buon corredo di nozioni geometriche e di disegno lineare. Infatti le prime due tavole degli *Elementi di Disegno geografico* altro non contengono che i primissimi elementi di geometria piana e di disegno lineare, che servono di avviamento al disegno topografico. In maniera che potendosi quelle tavole dagli alunni delle scuole tecniche toccare di volo, potrebbe il professore addestrarli se non altro al tracciamento della forma geometrica fondamentale e del contorno generale di un paese, con pochi segni riguardanti la orografia; il che sarebbe necessaro anche a quei che non proseguono gli studj incominciati. Ad ogni modo tutto ciò può essere rimesso alla esperienza e alla considerazione del professore; imperocchè, come bene ricorda il nostro autore, la scuola vale quanto il maestro. L'abile insegnante, dice egli, sa correggere e fa parer buoni i programmi difet-

tosi; mentre i buoni programmi non bastano a formare l'abile insegnante.

Gli *Elementi di Disegno Geografico* progrediscono successivamente secondo quanto viene detto in proposito nel libro che li accompagna; ma v'ha anche in essi delle istruzioni per la esecuzione di ciascun esercizio, e per l'idea scientifica cui deve principalmente soddisfare. Le tavole, disegnate dal Malfatti ed incise dal Carabelli, accoppiano la più scrupolosa chiarezza e precisione alla nitidezza ed alla eleganza. Le ultime due contengono delle cartine ad acquarello, in cui v'ha tutte le indicazioni corrispondenti allo studio scientifico della Geografia. Una cartina della Sicilia riassume i varj momenti costruttivi, ed applica tutti gli esercizj precedentemente proposti. Essa è un modello di semplicità, di chiarezza e di precisione. La plastica e la idrografia del paese risaltano allo sguardo con efficace evidenza.

Così gli *Elementi di Disegno geografico*, progredendo successivamente e secondo norme scientifiche, conducono l'alunno al grado di rappresentare la corografia di un paese, non empiricamente, ma secondo un criterio scientifico corrispondente alla elevatezza cui la Geografia è oggidì pervenuta. Questi esercizj sono naturalmente riserbati alle scuole secondarie superiori, vale a dire ai Licei ed agli Istituti tecnici, in cui l'insegnamento geografico deve mirare a far cogliere i rapporti *fondamentali e più evidenti* della conformazione e dello stato fisico dei paesi, colle condizioni dell'uomo e delle società.

In tal modo il Malfatti, riparando ad uno dei più gravi difetti del nostro metodo d'insegnamento, ci dà un'opera non solamente nuova per le nostre scuole, ma compilata in modo da non rimanere per nulla inferiore agli altri lavori simili adottati nelle scuole di Germania. Egli infatti si avvale del Sidow, di quell'eminente geografo e cartografo che ha tanto contribuito al progresso degli studj geografici; ma l'opera sua non è perciò meno originale nè meno importante. Discepolo del Ritter, in fatto di Geografia il Malfatti si attiene del tutto alla scuola tedesca; nè alcun'altra imitazione può essere più giusta, essendo la Germania il paese che ha saputo in questo secolo contribuire più di tutti al progresso degli studj geografici. Noi potremo forse trovare delle difficoltà in ciò che riguarda l'imitazione del sistema di studj; ma quanto a metodo d'insegnamento, confessiamolo pure, abbiamo molto da imparare dai concittadini di Karl Ritter.

Di due altre quistioni importantissime fa cenno il Malfatti nelle sue pagine sul *Disegno geografico*: l'una del posto che la Geografia occupa nei nostri programmi scolastici; l'altra dell'importanza che hanno nell'insegnamento le *Letture geografiche*.

Sulla prima l'autore parla chiaro e franco. « I nostri programmi, dice egli, sembrano fatti « apposta per contrariare ogni buon insegna« mento geografico » — « Essi considerano la « Geografia come mero accessorio dell'insegna« mento liceale. Difatti non ne parlano che a « proposito della storia, dicendo che il profes« sore, *oltre alle indicazioni topografiche da pre« mettersi, accompagnerà le sue lezioni di buon « corredo di geografia politica*. Ma la parte po« litica è essa la più importante del sapere geo« grafico? Assegnato alla geografia un posto così « subordinato, come insegnarla in modo conve« niente; con quell'ordine e con quell'ampiezza, « vale a dire, che s'addicono ad una disciplina « che sta da sè? » Le parole dell'autore sono sufficientemente chiare per sè stesse: sarebbe inutile aggiungere che coloro che compilarono i programmi di Geografia, ebbero dinanzi il famoso *occhio della Storia*. Ma non ebbero però l'intelligenza di vedere che se ciascuna scienza ha una individualità propria e spiccata, la Geografia ne ha una grandissima, come quella che riunisce intorno a sè tutte le scienze naturali. E però l'affidarne l'insegnamento al professore di storia, come di cosa accessoria, è un'usanza che avrebbe potuto appena mantenersi un due secoli addietro; ma non oggidì che per la sola Geografia, per la conoscenza sola di un vero metodo d'insegnamento, si richieggono un'intelligenza e un'attività non comuni. Molto ci sarebbe da dire su questo riguardo: la scarsità di cattedre di quella scienza, la cieca approvazione d'ogni sorta di manuali scolastici, il poco incoraggiamento allo studio di quella materia, questi e cento altri fatti simili mostrano che anche nelle più alte quistioni di scienza si seguono sempre da noi il vecchio andazzo e l'abitudine inveterata. Decreti, disposizioni, circolari e tasse se ne inventano a migliaia; ma riforme giuste, necessarie, opportune, convenienti ai progressi scientifici se ne veggono poche e punte. In mezzo al mare magno delle materie d'insegnamento, la povera Geografia è in Italia la vera diseredata. Essa attende ancora il suo Messia. Che il cielo le sia pietoso!

Quanto alle *Letture geografiche*, che sono la vita e lo spirito dell'insegnamento geografico, ha un difetto in gran parte didattico. Il difetto di libri e di professori (nel giusto significato di queste parole) fa sì che la Geografia non trova da noi una forma più bella di quella dei libri di testo — i famosi libri di testo! Abbiamo i *Quadri Geografici* (Milano, Faijni, 1862) compilati da due valenti pedagoghi; ma dal 1862 a questa parte l'*occhio della Storia* s'è spalancato di molto, e ha saputo vedere tanti nuovi aspetti della natura, da dovere rendere insufficienti i libri un po' impolverati. Ci sono i libri tedeschi del Grute, del Pütz, del Vogel; ma siamo sempre lì coi tedeschi, anche in ciò che si riferisce al senso estetico, di cui gl'Italiani, grazie a dio, non difettano. Facciamo adunque anche noi. Il Malfatti ce ne vuol dare delle norme; ma nessuno potrebbe forse meglio di lui soddisfare a un tal desiderio. Dotto nelle dottrine geografiche ed etnografiche, egli possiede una forma di dire facile, chiara, spesso elegante, e, quel ch'è più, una profonda conoscenza pedagogica del metodo

tosi; mentre i buoni programmi non bastano a formare l'abile insegnante.

Gli *Elementi di Disegno Geografico* progrediscono successivamente secondo quanto viene detto in proposito nel libro che li accompagna; ma v'ha anche in essi delle istruzioni per la esecuzione di ciascun esercizio, e per l'idea scientifica cui deve principalmente soddisfare. Le tavole, disegnate dal Malfatti ed incise dal Caravelli, accoppiano la più scrupolosa chiarezza e precisione alla nitidezza ed alla eleganza. Le ultime due contengono delle cartine ad acquarello, in cui v'ha tutte le indicazioni corrispondenti allo studio scientifico della Geografia. Una cartina della Sicilia riassume i varj momenti costruttivi, ed applica tutti gli esercizj precedentemente proposti. Essa è un modello di semplicità, di chiarezza e di precisione. La plastica e la idrografia del paese risaltano allo sguardo con efficace evidenza.

Così gli *Elementi di Disegno geografico*, progredendo successivamente e secondo norme scientifiche, conducono l'alunno al grado di rappresentare la corografia di un paese, non empiricamente, ma secondo un criterio scientifico corrispondente alla elevatezza cui la Geografia è oggidì pervenuta. Questi esercizj sono naturalmente riserbati alle scuole secondarie superiori, vale a dire ai Licei ed agli Istituti tecnici, in cui l'insegnamento geografico deve mirare a far cogliere i rapporti *fondamentali e più evidenti* della conformazione e dello stato fisico dei paesi, colle condizioni dell'uomo e delle società.

In tal modo il Malfatti, riparando ad uno dei più gravi difetti del nostro metodo d'insegnamento, ci dà un'opera non solamente nuova per le nostre scuole, ma compilata in modo da non rimanere per nulla inferiore agli altri lavori simili adottati nelle scuole di Germania. Egli infatti si avvale del Sidow, di quell'eminente geografo e cartografo che ha tanto contribuito al progresso degli studj geografici; ma l'opera sua non è perciò meno originale nè meno importante. Discepolo del Ritter, in fatto di Geografia il Malfatti si attiene del tutto alla scuola tedesca; nè alcun'altra imitazione può essere più giusta, essendo la Germania il paese che ha saputo in questo secolo contribuire più di tutti al progresso degli studj geografici. Noi potremo forse trovare delle difficoltà in ciò che riguarda l'imitazione del sistema di studj; ma quanto a metodo d'insegnamento, confessiamolo pure, abbiamo molto da imparare dai concittadini di Karl Ritter.

Di due altre quistioni importantissime fa cenno il Malfatti nelle sue pagine sul *Disegno geografico*: l'una del posto che la Geografia occupa nei nostri programmi scolastici; l'altra dell'importanza che hanno nell'insegnamento le *Letture geografiche*.

Sulla prima l'autore parla chiaro e franco. « I nostri programmi, dice egli, sembrano fatti « apposta per contrariare ogni buon insegna- « mento geografico » — « Essi considerano la « Geografia come mero accessorio dell'insegna- « mento liceale. Difatti non ne parlano che a « proposito della storia, dicendo che il profes- « sore, *oltre alle indicazioni topografiche da pre- « mettersi, accompagnerà le sue lezioni di buon « corredo di geografia politica*. Ma la parte po- « litica è essa la più importante del sapere geo- « grafico? Assegnato alla geografia un posto così « subordinato, come insegnarla in modo conve- « niente; con quell'ordine e con quell'ampiezza, « vale a dire, che s'addicono ad una disciplina « che sta da sè? » Le parole dell'autore sono sufficientemente chiare per sè stesse: sarebbe inutile aggiungere che coloro che compilarono i programmi di Geografia, ebbero dinanzi il famoso *occhio della Storia*. Ma non ebbero però l'intelligenza di vedere che se ciascuna scienza ha una individualità propria e spiccata, la Geografia ne ha una grandissima, come quella che riunisce intorno a sè tutte le scienze naturali. E però l'affidarne l'insegnamento al professore di storia, come di cosa accessoria, è un'usanza che avrebbe potuto appena mantenersi un due secoli addietro; ma non oggidì che per la sola Geografia, per la conoscenza sola di un vero metodo d'insegnamento, si richieggono un'intelligenza e un' attività non comuni. Molto ci sarebbe da dire su questo riguardo: la scarsità di cattedre di quella scienza, la cieca approvazione d'ogni sorta di manuali scolastici, il poco incoraggiamento allo studio di quella materia, questi e cento altri fatti simili mostrano che anche nelle più alte quistioni di scienza si seguono sempre da noi il vecchio andazzo e l'abitudine inveterata. Decreti, disposizioni, circolari e tasse se ne inventano a migliaia; ma riforme giuste, necessarie, opportune, convenienti ai progressi scientifici se ne veggono poche e punte. In mezzo al mare magno delle materie d'insegnamento, la povera Geografia è in Italia la vera diseredata. Essa attende ancora il suo Messia. Che il cielo le sia pietoso!

Quanto alle *Letture geografiche*, che sono la vita e lo spirito dell'insegnamento geografico, ha un difetto in gran parte didattico. Il difetto di libri e di professori (nel giusto significato di queste parole) fa sì che la Geografia non trova da noi una forma più bella di quella dei libri di testo — i famosi libri di testo! Abbiamo i *Quadri Geografici* (Milano, Faijni, 1862) compilati da due valenti pedagoghi; ma dal 1862 a questa parte l'*occhio della Storia* s'è spalancato di molto, e ha saputo vedere tanti nuovi aspetti della natura, da dovere rendere insufficienti i libri un po' impolverati. Ci sono i libri tedeschi del Grute, del Pütz, del Vogel; ma siamo sempre li coi tedeschi, anche in ciò che si riferisce al senso estetico, di cui gl'Italiani, grazie a dio, non difettano. Facciamo adunque anche noi. Il Malfatti ce ne vuol dare delle norme; ma nessuno potrebbe forse meglio di lui soddisfare a un tal desiderio. Dotto nelle dottrine geografiche ed etnografiche, egli possiede una forma di dire facile, chiara, spesso elegante, e, quel ch'è più, una profonda conoscenza pedagogica del metodo

d'insegnamento. Chi hà ascoltate le sue lezioni, ha dovuto ammirare non solo il dotto scienziato, ma il pedagogista esperto e sennato. Si potrebbe forse in lui lamentare talora una soverchia facondia, che può trascendere all'abbondanza e al divagamento; ma quel che potrà a taluno sembrare un difetto, è spesso una necessità didattica, che vale a rischiarare e a rendere più facile la materia d' insegnamento. Dedito unicamente ai suoi studj, e ritirato nell'animo suo e coi suoi pensieri, il Malfatti possiede una vasta dottrina; la quale, dopo avergli acquistato un bel nome nelle discipline storiche, gli dà ora un posto onorevole negli studj geografici ed etnografici. Eppure egli non isdegna di compilare dei libri non poco faticosi in aiuto di una materia d'insegnamento altrettanto importante per quanto negletta e trascurata nelle nostre scuole. Se l' esempio di lui potesse valere di sprone agli altri professori di Istituti superiori, noi non avremmo forse a deplorare una vergognosa leggerezza e superficialità, per non dire grossolanità e ciarlatanismo, nella maggior parte dei libri destinati alla gioventù. Ma il compilar libri è ridotto in Italia una speculazione, al pari di tante altre belle cose di questo mondo. Non così negli altri paesi: gli uomini più dotti e più illustri scrivono in Inghilterra i libriccini per le scuole primarie. Da noi, per recare un esempio, il solo Ausonio Franchi ha scritto una grammatica ragionata per le scuole primarie: ma chi adopera la grammatica di Ausonio? Molto vorrei dire su tal riguardo, ma ritorno al mio soggetto.

Le due ultime pubblicazioni del Malfatti soddisfano ad uno dei più imperiosi bisogni delle nostre scuole: così i giovani come i professori riceveranno da esse grandissimo aiuto per lo studio scientifico della Geografia.

Settimio Cipolla

NOTE D' ARTE

I proponimenti d'un giovane artista — Come si possa mantenerli fra noi — Dove si vada d' ordinario a finire — L' ambiente — La nostra cultura artistica — L'indifferenza—La *Società Promotrice di Belle Arti* —Torti imperdonabili —L'antico Collegio artistico della nostra Università — Accademia e Istituto di Belle Arti—Quello che attendiamo dal *Senatore Perez*, oggi ministro.

— Guardi, mi diceva giorni sono un giovane scultore mio amico, additandomi certi suoi lavori in gesso, due o tre grandi statue e qualche gruppo, che occupavano buona parte del suo studiolo — guardi d' onde ho incominciato. Ecco i miei primi lavori. E le assicuro che io aveva tutta la buona intenzione, anzi il fermo proponimento, di continuare per questa via, poichè ero convinto, come lo sono tuttora, che solo da questo lato sta l'arte grandiosa, l'arte di concetto, quell'arte che ha dato il Napoleone morente del Vela e anche, scendendo d'un grado, il Jenner del Monteverde. Questi miei lavori esposti varie volte ebbero non dico già le lodi dei giornali, oggi, a dir vero, inchinevoli troppo a concederle a dritto o a torto per ogni verso, ma ottennero gli encomj e gli incoraggiamenti di persone che s'intendono d'arte e anche d'artisti provetti. Ma d' incoraggiamenti e di lodi, pur troppo, non si vive. M' accorsi ben presto, che a proseguire in questo modo, il mio lavoro non m' avrebbe dato nessun frutto. Qui, nella nostra Palermo, fra duecento e cinquanta mila abitanti e fra migliaja di signori che spendono e buttano le migliaja di lire in tante pazzie, per i cavalli o per le ballerine, non se ne trova uno, a cercarlo col lanternino, che voglia impiegarne poche centinaja nella compera d' un' opera d'arte e nell'incoraggiare gli artisti.

— Ma il Municipio?

— Del Municipio, mio caro amico, val meglio non parlare. Tempo addietro, quando ci ha offerto l'esecuzione di quelle sproporzionate aquile di cartapesta che dovevano servire per lo sbarcadero del Re, ha creduto di fare quanto si potesse di più efficace e di più valevole per l' incremento e pel vantaggio delle arti; e forse crede tuttora d' aver fatto troppo o d' aver superato i patrizj fiorentini dei tempi d' Arnolfo. Proprio! Per tornare al mio discorso io non le dirò con qual animo m'indirizzassi per una via differente e vedessi poco a poco svanire le mie più care illusioni Lasciai dormire in santa pace i concetti elevati, le idee delle composizioni grandiose e delle statue al vero e mi diedi a modellare questi gruppetti d' argilla cotta che lei osserva; nei quali pongo ogni amore e ogni studio e cerco d' infondere uno spirito nuovo che m' ajuti a sollevarli dal basso grado nel quale stanno come opere d' arte. Sono cosette di genere, lo vedo; ma solo esse mi fanno campare stentatamente la vita.

Io interruppi il discorso del mio amico, pronunziato con un certo accento d' amarezza, per lodare qualcuna di quelle sue figurine tanto leggiadre e gentili, che la tinta calda e gustosa della terra cotta abbellisce ed aggrazia.

— Eppure — egli continuò, — se mi vuol credere, di queste cosuccie che valgono cento, duecento, trecento lire io non ne vendo che a forestieri, per lo più ad inglesi. Da signori di qui non ricordo d'aver avuto una sola commissione e rammento soltanto, come di cosa straordinaria, i nomi di due persone, proprio di Palermo, — e li pronunziò — che comprarono tempo addietro due miei lavoretti; e non feci quistione di prezzo, tanto mi sorprese la novità del caso. Ora c'è un signore, inglese o americano che sia, che vuol portarmi a Londra. E non fa altro che ripetermi che là i miei lavori sarebbero meglio apprezzati, che incontrerebbero il favore del pubblico e potrebbero fare la mia fortuna. Io, in verità, sono ancora dubbioso e incerto sul partito da prendere. Da una parte mi fa pena

dover abbandonare la mia famigliuola, i miei amici e il mio bel paese, dove anche il ricordo dei tempi tristi passati si presenta alla mente addolcito da qualche lieta memoria e mi spaventa l'idea della grande città, dell'immensa città straniera, cupa e nebbiosa; ma poi guardo le quattro pareti nude e fredde di questa stanzetta che mi serve da studio, guardo i miei lavorucci, penso alle mie beate illusioni dei vent'anni, mi vedo così, povero, sconosciuto, solo coi miei pensieri e colle mie fantasie, accerchiato da un vuoto che mi pare insuperabile, fra gente che non mi comprende, nè mi apprezza; e allora addio bellezze e attrattive del mio caro paese, addio amore di patria, addio vincoli e legami d'amicizia; dimentico tutto, dimentico anche per un istante i più sacri affetti della famiglia e in certi momenti, mi creda, vorrei essere le mille miglia lontano, vorrei trovarmi a Parigi, a Londra, a Pietroburgo, in capo al mondo, piuttosto che sorprendermi stanco e sconfortato a passare pel Corso o per la via Macqueda.

Io veramente non trovavo modo di soggiungere parola per dargli torto. Egli si fermò un momento, poi mi domandò:

— Ed Ella che cosa mi consiglia?

— Vuole che le dica proprio sinceramente il mio pensiero? Parta, parta senza pensarci su più che tanto. È quello che farei io nel suo caso. Di questi tempi di nostalgia non si muore; e poi quando si lavora e in saccoccia il denaro non manca, si può passare allegramente la vita in tutti i paesi del mondo; e poi si può sempre fare onore alla patria anche essendone cento miglia lontano. Non si perda adunque di coraggio. Punta incertezza o titubanza. Una valigetta in mano, una borsellina a tracolla, e via, alla volta della nebbiosa Inghilterra. E quando sarà arrivato lavori sul serio, che si troverà bene. E non si dimentichi degli amici lasciati e, se ha tempo, mi scriva.

***

Il mio giovane amico a quest'ora sarà forse partito. Partito come tanti altri prima di lui, che hanno cercato fuori della patria quell'incoraggiamento, non di parole, nè di frasi, ma di fatto, che in essa avevano in vano sperato. E nelle presenti condizioni del nostro paese lo sperarlo è inutile a dirittura, poichè se v'ha città d'Italia ove la coltura artistica sia trascurata e negletta, ove manchi una classe d'artisti numerosa, stretta dai vincoli del comune sentire, e ove faccia difetto una scuola, dessa è certo Palermo. Non già che il nostro paese non dia giovani d'ingegno svegliato, volenterosi di fare e pronti a mettersi con tutte le forze loro nel difficile cammino dell'arte. In questo fortunatamente non siamo secondi a nessuno. Ma l'ambiente non c'è. Dei giovani d'ingegno che restano fra noi avviene come di quelle piante della zona torrida, le quali portate in climi meno caldi germogliano ancora, ma per arrestarsi non sviluppate o per vivere povere e intisichite, senza che il loro frutto maturi e il loro seme fecondi.

L'arte stessa di genere, colle sue cosuccie e i suoi lavoretti, non ajuta a tirare innanzi mediocremente, e chi dei nostri vuol farsi avanti davvero presto o tardi si convince che non sapre alta via fuori di quella prescelta dallo scultore mio amico: partire. Così moltissimi sono sparsi di qua e di là per le città del continente ove si son fatti presto un nome e qualche volta una fortuna; altri vivono fuori d'Italia; qualcuno anche nella remotissima America, ove s'ingegna di tenere onorato il nome della patria lontana. Quei pochi che restano, e si contano sulle dita della mano, vivono disuniti, lavorando poco, secondo gli scarsi affari lo comportano; ognuno altero e superbo di sè, poichè convinto d'essere superiore a tutti gli altri; tutti, poi, nutrentisi spesso di misere invidiuzze e di personali rancori. A Milano, a Roma a Napoli, in quanto a questo la cosa, a dir vero, non va in modo molto diverso, poichè gli uomini sono dapertutto gli stessi; ma qui, dove mancano quello svolgimento e quei risultati artistici, che di là in certa maniera lo temperano, il male si fa sentire più crudo e appare più marcato. Là si hanno le annuali esposizioni, ricche e pregevoli; si hanno le esposizioni permanenti, abbellite sempre da qualche lavoro di merito; noi, qui, dobbiamo restar grati ai mercanti del Corso, quando concedono di tanto in tanto a qualche opera d'arte un cantuccio della loro vetrina!

***

Rilevare il fatto è certo cosa più facile d'assegnarne le ragioni; ma in questo caso ve ne sono alcune sì chiare e evidenti che si mostrano immediate anche all'occhio meno scrutatore. La principalissima proviene senza dubbio da quella mancanza di cultura artistica che nel nostro paese si sperimenta più che in ogni altra città d'Italia, sebbene essa sia un segno generale e caratteristico dei tempi e debba lamentarsi un po' dapertutto. Sia che si guardi al pubblico ovvero agli artisti, essa si manifesta egualmente valida.

Da noi pochissimi sono quelli che conoscono e apprezzano le numerose opere d'arte e i monumenti pregevoli lasciatici dagli artisti che ci hanno precesso. I francesi, gl'inglesi, i tedeschi, dopo aver guardato alle opere di Hittorf, di Gally Knight, di Girault de Prangey e di tanti altri loro connazionali che sono venuti a studiarli con ogni amore e diligenza, li cercano con interesse e li ammirano. Noi passiamo loro accanto ignorandoli affatto, o senza saperne intendere il pregio. Quegli stessi giovani che si danno alle lettere e hanno già superbiuzze di scrittori e vogliono spesso farla da critici o da giudici su questioni e su lavori d'arte, non hanno forse mai salito le scale del nostro museo a dare un'occhiata ai quadri e alle statue e si arresterebbero impacciati a rispondere se un fo-

restiere domandasse loro della Cuba e della
Chiesa di S. Giovanni degli Eremiti o dell'altra
di S. Cataldo; e forse non si sono mai fermati
a riguardare la porta stupenda della nostra Cat-
tedrale o la chiesetta della Catena e ignorano
di certo i nomi d'Antonello Gaggini, di Vin-
cenzo Ainemolo o di Pietro Novelli; cose tutte
che si potrebbero osservare ed apprendere con
poca fatica, soltanto che si volesse impiegarvi
un tantino di quel tempo sprecato in inutili cian-
cie. Colla stessa indifferenza essi guardano a
quel tanto di buono che per avventura esce dal
cervello dei nosti artisti viventi e una statua o
un quadro esposti nello studio di Civiletti o di
Lojacono li attirano meno d'una passeggiata in
Toledo. Essi non vedono un palmo al di là della
cerchia ristretta dei loro studj e non s'accor-
gono che l'arte deve essere ricreazione e diletto
di tutti e che tutti debbono partecipare a nu-
drirla.

Così vengono meno quelle relazioni che do-
vrebbero sempre durare tra pubblico ed artisti,
I quali d'altra parte non hanno pochi torti dal
loro canto e tirano innanzi per la loro via al-
teri e isolati e impotenti, anche a causa della
loro poca cultura, a mettersi sopra un indirizzo
diverso atto a scuotere o a rompere una buona
volta l'apatia che li circonda. Il risultato è quel-
l'indifferenza generale, peggiore d'ogni altra di-
sgrazia, della quale noi abbiamo sempre nuove
prove e lamentiamo ogni giorno le conseguenze.
Progetti ideati in un momento di felice ispira-
zione e giammai messi in pratica; altri iniziati
e poi lasciati a mezzo; altri di grande utilità
ostacolati e avversati da chi dovrebbe sostenerli
con tutte le sue forze. Esempio luminoso la So-
cietà Promotrice di Belle Arti.

Quattro anni fa, in occasione del Congresso
degli Scienziati e della venuta del principe, al-
cuni dei nostri patrizj e dei nostri artisti ed
amatori, fondarono questa società a simiglianza
di quelle delle altre città d'Italia; e non è a dire
con che ardore si misero all'opera per allestire
una prima esposizione. Invitarono gli artisti si-
ciliani dispersi fuori della patria e dei quali al-
cuni corrisposero gentilmente alla premurosa ri-
chiesta; raccolsero quanto di meglio si poteva
in Palermo e nelle altre città dell'isola e ot-
tennero e addobbarono abbastanza bene un lo-
cale conveniente. L'esposizione, come era da
aspettarsi in una prima sperienza, non riusci
sorprendente, nè meravigliosa; ma non restò
addietro di molto a qualche altra del continente.
Era un principio che dava non poco a sperare.
Ma fu un bagliore di luce subitaneo e improv-
viso che passò come lampo. L'anno appresso,
sbolliti i primi entusiasmi, non si parlò nè di
Società Promotrice, nè di esposizioni; e d'al-
tronde non si attendevano congressi di sorta,
nè s'aspettava alcun principe, dinanzi al quale
bisognasse leggere un discorso o mostrarsi col-
l'importanza di chi copre un ufficio elevato. E
la Società e le esposizioni dormono tuttora sonno
profondo, aspettando per risvegliarsi chi sa qua-
le straordinario avvenimento.

*
* *

Ma se l'ambiente è contrario allo sviluppo e
al progredire delle arti devesi tuttavia conve-
nire che coloro i quali potrebbero in qualche
modo mitigare il male o preparare per l'avve-
nire uno stato migliore di cose, hanno finora
mostrato imperdonabile trascuranza. Così esi-
steva da un certo tempo annesso all'Università
di Palermo un Collegio di Belle Arti, ove s'in-
segnavano il disegno di figura, anche dal nudo,
la pittura e la scultura e ove era anche una
cattedra di pittura di paese. Mano mano che i
professori son venuti mancando i signori del
governo non han curato di sostituirne dei nuovi;
cosicchè la scuola è oggi ridotta a un bel nulla.

Un professore, letterato e poeta valoroso, col
quale io ragionava l'altro jeri appunto di que-
sto, lagnandomi che in Palermo non si avesse
ancora una Scuola di Belle Arti, mi rispose,
secondo il suo intimo convincimento, che, egli,
nemico giurato delle Accademie, credeva poco
all'utile di simili istituzioni e aggiunse che, a
suo parere, l'ingegno vero e il genio si elevano
e giungono a primeggiare anche ad onta degli
ostacoli e delle difficoltà della via.

Io sono nemico delle Accademie più del pro-
fessore mio amico. Ma tra Accademia e Scuola
o Istituto di Belle Arti corre differenza notevole.
Un'Accademia, come quella di S. Luca a Roma,
può significare impedimento al progredire delle
arti; poichè di là si guarda al passato come ar-
cheologhi e s'inquadra e si restringe l'arte den-
tro i confini d'una regola che è al difuori della
sua natura; la quale la spinge piuttosto a se-
guire il costume dei tempi e ad abborrire dalle
vesti disusate e dalle maschere ridicole. L'Isti-
tuto di Belle Arti dovrebbe essere invece ideato
a iniziare e a perfezionare i giovani artisti nelle
pratiche tecniche dell'arte; nel disegnare dal
vero, nel modellare, nel dipingere e senza pre-
giudizj di scuola o di maniera, secondando le
spontanee inclinazioni individuali che determi-
nano e stabiliscono il carattere personale. Con-
siderato sotto questo punto di vista esso è per
noi necessario, poichè viene, sotto altra forma,
a tener luogo di quegli studj dell'età del rina-
scimento, ove gli artisti più rinomati formavano
discepoli numerosi, mettendoli spesso a colla-
borare nelle opere loro; studj dei quali, per le
mutate condizioni, si conserva appena la me-
moria, e che, se indirizzavano gran numero di
giovani a un'istessa maniera, non impedivano
tuttavia che molti riuscissero originali e si al-
lontanassero dallo stile del maestro sovente su-
perandolo.

In quanto alle difficoltà e gli ostacoli che si
possono incontrare sul cammino dell'arte, par-
ticolarmente nei primi tempi, essi sono oggi sì
grandi che non è certo inutile il tentare di ap-
pianarli. È vero che il genio alla fine trionfa,
come ne fanno fede, per parlare solo di artisti
viventi, gli esempii splendidi del Morelli, del
Vela, del Duprè e quello recentissimo del Mon-
teverde; ma non è men vero che molti si arre-

stano scoraggiati e deviano disillusi e moltissimi che inclinerebbero alle arti, si volgono sin da principio ad altra meta; e non per manco d'ingegno, nè per difetto di volontà. Quanto ciò sia vero sarà facilmente compreso quando si rifletterà che in Palermo, in una città di più che duecento cinquanta mila abitanti, centro e capo d'una grande isola, non v'è una sola scuola elementare di disegno di figura!

Oggi che a capo del ministero della Pubblica Istruzione è un nostro palermitano, conosciuto pel suo amore per le arti belle e per le prove non dubbie d'attaccamento date sempre alla città nativa, noi facciamo fervidi voti che il desiderio nostro, che è desiderio di quanti aspirano al bene e al miglioramento della patria, venga alfine appagato e che una Scuola d'Arte sorga degna di Palermo e dell'isola. Questo attendiamo dal Senatore Perez e salda speranza ci nutre ch'egli saprà presto condurlo a buon fine. È proprio il momento di tenere una promessa da lungo tempo fatta e mai adempita; promessa che saviamente e oculatamente attuata potrebbe dare fra noi l'inizio d'una scuola e d'un'arte. Il paese l'attende con viva sollecitudine; ed è ormai stanco del procedere di certi signori che siedono nei consigli del Comune e della Provincia, nemici acerrimi d'ogni istituzione e d'ogni intrapresa che torni a vantaggio delle arti. Chi nutre affetto verace per questa terra non potrà che applaudire di cuore nel vedere finalmente conseguito il desiderio ardente di tanti anni.

Ernesto Basile

LA ROSA DI ALFREDO

BOZZETTO

Quando il sole era già prossimo al tramonto, si erano visti luccicare a' suoi raggi d'oro le scaglie verdi della cupola della chiesa di Santo Andrea del piccolo paese di C,*** e la diligenza, sollevando un nugolo di polvere, faceva la solita corsa di arrivo nello stradale che dritto, lungo, a discesa, finisce alla porta dell'abitato.

Il paesuccio di C,*** bello dalle sue ampie e ben tagliate vie, sorge alla riva del mare, circondato da ville e giardini che ne rendono l'aria salubre e piena di vita.

Giunsi, scesi dalla diligenza, affidai il bagaglio ad un facchino e chiesi dell'abitazione del signor Carlo Alsini.

— Guardi là — mi disse un povero colono che, colle mani dietro a la schiena, si stava a guardare intontito i nuovi arrivati; — guardi là — e accennava col dito — ... Vede quella palazzina bianca sulla riviera?.....

E guardavo.

— ..... Quella là, tra il verde degli aranci?....

— Già, veggo;..... ma son due, mi pare le palazzine, e tutte e due sulla riviera e circondate d'aranci.

— Proprio, ha ragione il signore; ma io accenno a quella al di qua del fiume, l'altra é disabitata da un anno e..... quando ci penso mi vien da piangere, chè a certe sventure non ci si regge!.....

— Grazie, buon'uomo, grazie! — fec'io troncando a mezzo il discorso di lui che in parlando avea preso lo sdrucciolo, e parea non fosse disposto a finirla. Lo salutai e presi la via.

* * *

La palazzina del signor Alsini sorgeva a un chilometro circa dal paese, e quando il sole tramontava io ero già al cancello del giardino.

Chiesi del padrone e il custode mi lasciò passare. Il viale dritto conduceva alla casa; l'infilai e in pochi minuti giunsi allo spazzo di essa.

Un signore, vestito a nero, dell'apparente età di 50 anni, che tale poteva estimarsi al misto della sua barba, era seduto a un sedile accanto alla porta d'entrata. Stava dimesso e guardava in aria distratta, quasi nulla di tutto ciò che lo circondava, neanco il gradito spettacolo di un tiepido tramonto di primavera, valesse a muovere il suo spirito sofferente.

Mi mossi incontro a lui, ed egli al vedermi cominciò a guardare in atto d'indifferente curiosità; quindi si levò.

— Il signore? — mi disse chinando cortesemente la testa al mio saluto.

— Cerco del signor Carlo Alsini.

— Son io; e desidera?

— Ho una lettera per lei — e così dicendo la trassi dal mio portafogli e gliela porsi.

La prese, guardò la soprascritta.

— Oh!..... — fece egli, come chi si sovviene di qualcosa — Credeva che Pietro mi avesse del tutto dimenticato! È da un anno che non mi scrive e da un anno in qua!.....

E scrollando lento lento la testa, una lagrima gli colò giù lungo la gota. Aprì la lettera e lesse. Poi la ripiegò e i suoi occhi diventarono ancora lagrimosi.

— Siate il benvenuto — mi disse commosso. — Pietro è sempre il mio più buono amico, il mio fratello di elezione. Pover'uomo! In un anno gli son morti i due soli figli che aveva e figurarsi!..... Ma non sa che il suo Carlo ha avuto anche egli delle sventure, e ne ha avuto fin troppe!.....

Stette un po' a pensare; poi parve si scotesse come per distrarsi da qualche idea che lo affliggeva.

— E, mi dica — riprese, asciugandosi gli occhi, — avrò il bene di averla meco almeno una settimana?

— Troppo cortese il signor Alsini! — Però domani a mezzogiorno bisogno partire colla diligenza che va ad M,*** e mi sarebbe impossibile restar qui davvantaggio.

— Così poco? — disse egli affezionatamente — così poco?..... Sa? da mia parte questa casa è a sua disposizione. Stia quattro, cinque, dieci giorni, un mese magari; a me non sarà che gradito, e glielo dico di cuore.

Non ebbi tempo di rispondere alle sue gentilezze: uno scoppio di risa che partiva dalla finestra vicina venne a ferirmi l'orecchio; intesi quindi le parole seguenti dette stizzite:

« — Eh?..... A voi dico?..... Dove avete nasco-
« sto la mia rosa? Con me non si scherza, badate;
« lo dirò a papà, lo dirò ad Alfredo..... Oh! a pro-
« posito — e qui la stizza si era cambiata in sussie-
« go, — a proposito ditemi un po', *madama Bertuc-*
« *cione*, Alfredo non vi ha egli detto che verrà sta-
« sera?..... »

Il mio ospite intanto si era alzato, e levando ras-

segnatamente gli occhi al cielo: — « fra poco sarò con voi » — mi disse, e rientrò in casa.

Non intesi più nulla.

Povero signor Carlo! aveva egli adunque sofferto delle sventure e — « fin troppe! » — aveva detto con animo sconsolato: — « fin troppe! » — Ma da che potevano provenire tanti guai?..... e quel riso?..... e quelle parole?..... Non riuscivo affatto a trovarne il bandolo. Dei rovesci di fortuna, pensavo, non saranno stati di certo, e poi non ci sarebbe da addolorarsene tanto, quando rimane una possessione come questa, che, da sola, basterebbe all'agiatezza di una famiglia! Forse, chissà?..... gli saran morti dei figli.....

Il signor Alsini ricomparve sulla soglia della porta, e, dietro a lui, un servo.

— Giovanni — gli disse, — portate la valigia del signore nella camera che vi ho ordinato gli preparaste..... Intanto — continuò a me rivolto — se vi aggrada e volete venire un po' pel giardino?.....

— Anzi — fec'io, in atto di ringraziamento.

E c'incamminammo adagino, adagino.

* * *

Si parlò di commercio, di ricolto, un micolino anche di legge e degli onorevoli governanti, si parlò di cento nonnulla, dei fatti più salienti del giorno, e in tutto, il mio gentilissimo ospite, cercava di mostrarsi lieto; e quante volte il discorso poteva cader sopra lui, e' con bel garbo procurava di sviarnelo: forse perchè soffriva troppo ripensando ai suoi mali, forse perchè non voleva attristarmi col racconto delle sue sventure. Ad ogni modo, io rispettavo in proposito il suo silenzio, e mi tenevo accorto a che il signor Alsini non fosse spinto a romperlo per qualche mia inconsiderata parola.

Rientrammo in casa all'ave, e sino all'ora di cena si seguì la rotta presa discorrendo di cose di pochissimo rilievo.

Durante quel tempo fui sempre solo col signor Carlo, e per la casa non vidi altri che Giovanni.

Quando mi posi a letto, malgrado fossi stanco, pure non potei prendere sonno a bella prima. Le sventure del signor Alsini, o meglio il mistero che egli teneva, aveva finito per movere un poco la mia curiosità.

E tornai a ripensare tutto che avevo visto ed udito, o mi parve potesse accennare alle sofferenze di lui: dalle parole del colono che in additando la casa vicina a quella del mio ospite aveva detto impietosito: — « quando ci penso mi vien da piangere, chè a certe sventure non si regge » — alle risa, alle parole che partendo da una camera di casa Alsini erano arrivate fino a me, alle lagrime del signor Carlo.

E pure, pensa e ripensa, non avevo approdato a nulla; o meglio ero riuscito a capire quello che per altro avevo udito dalla bocca stessa del signor Alsini: che egli, cioè, aveva sofferto delle sventure.

Sfido io a non capir questo! Non ci voleva mica la mente di un Santo Agostino!

Il sonno finalmente mi tolse a quel fantasticare ozioso e mi addormii.

* * *

Il domani alle sei ore fui sveglio, e di aprile alle sei il sole è già prossimo a levarsi.

Una mattina di primavera quando il sole non è ancora sorto, si tira giù di cuore una boccata dell'aria fresca e pura della campagna; volli quindi levarmi, e aperta la persiana, mi feci a passeggiare lì innanzi alla casa.

Colsi una rosa da un vicino rosaio, e, sedutomi, cominciai ad aspirarne la soavissima fragranza.

Di un tratto intesi l'aprirsi di un'imposta. Guardai indietro: le finestre e le persiane che rispondevano a quella parte del giardino erano tutte serrate. Pensai che avessero aperta qualche imposta dell'altro lato della palazzina, e continuai ad annasare la mia rosa, mandando sospironi lunghi e profondi da disgradarne quelli dei più contenti epuloni.

E annasavo, annasavo con una sostenutezza da dar dei punti a quella di un vescovo che canti messa, quando veggo rapida una manina strapparmi la rosa dalle dita.

Scattai come molla e sorpreso mi volsi indietro a guardare chi mi avesse fatto quel tiro poco garbato. Era altera come una matrona, stava colle braccia a croce sul petto, a testa ritta, e mi guardava fisa coi suoi grandi occhi neri. Era ella sì bianca e tutta bianco vestita da parere una visione; e i capelli castani d'oro, incorniciando quel viso d'angelo scendevano copiosi sulle spalle.

La guardai estatico e sorpreso nello stesso tempo.

— E così, signorino — mi disse atteggiata a rimprovero, — chi vi ha dato egli l'ordine di cogliere quella rosa?..... eh?..... Già, già; ve l'avrà dato il mio Alfredo per portarmela, e voi, galantuomo, l'avete trattenuta per voi?!.....

Non sapevo che dirmi, e, interdetto com'ero, la guardavo sempre più sorpreso.

— Toh! toh! com'è carino! — continuò smettendo quell'aria di correttore. — Vi ho fatto paura, eh?..... vi ho fatto paura? Citrullone! — e scoppiò a ridere di tutto cuore.

La verità lampeggiò crudele alla mia mente, e restai di pietra.

Quella donna era pazza!

Così giovane e così bella!..... Mi si strinse il cuore e cominciai a guardarla come cosa santa.

Intanto il signor Carlo era apparso. Era smorto nel viso e sofferentissimo. Mi si avvicinò e: — « Vedete se c'è cuore che regga! » — mi disse.

Poi si rivolse a lei dicendo! — Bianca, figlia mia, va dentro.

— Dentro?! — ripetè lei addolorata — dentro?!..... Ora deve venire Alfredo, ed io voglio farmi trovare qui sulla porta ad aspettarlo; anzi vo' andargli incontro.

— Sì, figlia mia, ma non è l'ora; quando verrà ci andremo insieme.

Parve si fosse acchetata; poi rispose:

— E quel bruttone! — e accennava a me. — Quel bruttone aveva trattenuto la rosa che Alfredo gli avea dato per me!.... Brutto! brutto! brutto!

E si diresse a corsa dentro.

Egli piangeva: poi si sedette al mio fianco, asciugò gli occhi e cominciò:

Già avete visto se sciagura maggiore poteva colpirmi!.... Magari questa infelice fosse morta come la mia Lisa; non avrei avuto l'immenso dolore di vedermela innanzi agli occhi priva di ragione! Avrebbe ella sofferto di meno, e di meno ancor io, chè non l'avrei durata sin'ora!

Eppure chi l'avrebbe detto che sopra di me sarebbe caduta la maledizione del cielo?..... Ero tanto felice!.....

Venni ad abitare in questa casa dieci anni or sono, quando già il commercio mi aveva fatto straricco; e qui, in questa mia terra, viveva felice con quella buon'anima della mia Lisa, e con questa misera figlia, che in allora contava appena sette anni.

Mia moglie passava le ore sempre intenta all'educazione del suo *bijou*, come soleva chiamare Bianca; ed io, mi sentivo in paradiso io, tra i baci e le ca-

rezze di questa e l'affetto di una consorte che amavo perdutamente.

Il Conte di Roccalta era venuto in quel tempo anch'egli ad abitare la casa qui presso, sull'altra sponda del fiume. Era ricco della sua estesa contea, e, vedovo, non viveva che per i suoi due figli: Alfredo, il maggiore, non contava allora che nove anni, e la piccola Gilda ne aveva appena cinque.

Si fece presto ad entrare in dimestichezza, e noi e la famiglia del Conte si passava tutte le sere piacevolmente insieme, ora nella sua, ora, e più spesso, nella mia casa.

Bianca, Gilda e Alfredo crebbero così insieme, e, con loro, crebbe a dismisura l'affetto.

Alfredo intanto aveva raggiunto l'età di dodici anni, e al Conte parve allora opportuno metterlo in collegio ove avesse a completare quella educazione che in casa non aveva potuto ricevere e avesse progredito studiando. Annunziò quindi le sue determinazioni al figlio, e questi non è a dirsi quanto ne rimanesse sconsolato: pianse, si disperò e tutto quel giorno nè egli, nè Gilda vennero da noi. E quando il domani Bianca li rivide e crucciata disse ad Alfredo: — « Cattivo, perchè non sei venuto ieri?..... mi hai fatto aspettare tanto! » — Alfredo scoppiò a piangere. Narrò quindi a Bianca che fra un mese o due, come il padre avea disposto, egli sarebbe andato in convitto, e furono tutti quanti addolorati.

— Pure sai, Bianca mia — continuò Alfredo — ti vorrò sempre bene; sempre com'ora.

— Sempre, sempre? — rispose Bianca, un po' incredula.

— Sì, sempre sempre — ..... Te lo giuro sul nome santo della Madonna!

D'allora in poi crebbero le sue tenerezze per Bianca, e questa cominciò ad amarlo dippiù sapendo di doverlo presto perdere; e si attristava e piangeva al pensiero che doveva separarsi dal suo Alfredo.

* * *

Corsero così i due mesi, e a' primi del Novembre Alfredo partì.

Non vi so dire quanto ne soffrimmo tutti! Oramai io e Lisa lo consideravamo come nostro figlio, Bianca come suo fratello, e Gilda poverina, piangeva, piangeva e non sapeva acchetarsi a dividersi da lui che voleva tanto bene.

Alfredo arrivato in collegio scrisse subito una letterina alla sua Gilda, e un'altra ne mandò in essa acchiusa per Bianca. — Le scriveva:

« *Bianca, sorellina mia,*

« Sono in collegio e non so dirti come stia male « lontano da te e da Gilda. Mi pare di essere in car- « cere. Pure, benchè lontano, sento che ti voglio be- « ne quanto prima, anzi più di prima. »

« Ti mando qui una rosa. L'ho colta io stesso, e « l'ho messo con cura tra le pagine di un libro — di « quel libricino che tu mi hai dato, — perchè dissec- « casse e potessi così mandartela. Te ne manderò « ogni volta che ti scriverò: esse ti diranno ch'io ti « vo' sempre bene e che mi ricordo di te. »

« Facia per me babbo e mamma; e te abbi ancora « un bacino. »

« Dal tuo fratellino
« *Alfredo* »

* * *

Stette in convitto per sei anni, e ritornava in famiglia solo nelle vacanze autunnali. In allora era gran contento per tutti: a Bianca parea fossero quelli i giorni migliori della sua vita, ed Alfredo le diceva commosso, di non saperli dimenticare per tutto un anno intero, finchè rivedendola di nuovo, le nuove gioie avessero cancellato la memoria delle passate.

Intanto la loro passione trovava come dippiù alimentarsi, e l'affetto fraterno, senza che noi ce ne fossimo accorti, aveva cambiato natura: Bianca a 16 anni, Alfredo a 18 erano già divenuti due innamorati ardenti.

* * *

Era una calda sera di Agosto, or son due anni, e la luna splendeva tersa come l'argento: non una nuvola, non un filo di vento, ma calma come olio e serenità dapertutto. Quella sera non avevo punto sonno, ed ero rimasto a leggere oltre il consueto. L'ora era tarda e sopraffatto dal caldo, non reggendo oltre, mi feci ad aprire gli sportelli della persiana. Aprii bruscamente. — Intesi come un grido sommesso..... Adocchiai: attraverso le stecche potei scernere un'ombra scivolare agile tra gli alberi del giardino; quindi udii lo stridere di una imposta.

Sudai freddo, diaccio. Che cosa era avvenuto? Cominciò a riddarmi la fantasia; mi si offuscò l'intelletto!..... Corsi da mia figlia — il lume era ancora acceso nella sua camera. — Bussai; non ebbi risposta — Bussai ancora più forte.

Bianca venne ad aprirmi; era pallida, affannosa, e in aprendomi mi si gittò ai piedi gridando con voce semispenta: — « Babbo perdonami » — e proruppe in un pianto dirotto.

Rimasi allibito!

— Debbo perdonare mia figlia? — gridai coi pugni stretti e i denti serrati, bianco dalla rabbia. — Debbo perdonare mia figlia?..... Che hai tu adunque commesso sciagurata?.......

— Amo Alfredo — m'interruppe ella singhiozzando.

Mi si allargò il petto; divenni più calmo.

Ed è solo per questo che mi chiedi perdono? — guardami negli occhi; è solo per questo?

— Solo per questo — rispose alzando fieramente la testa.

— La figlia di Carlo Alsini — esclamai con orgoglio — non saprebbe mentire. Alzati, Bianca, tu non hai nulla di che domandar perdono a tuo padre!

Si gettò tra le mie braccia, ed io la baciai più volte in fronte commosso.

— ..... E dimmi — ripresi — ti ama egli Alfredo?

— Me l'ha detto sempre.

— S'è così, domani dovrai partire.

— Partire!..... — disse sconsolata.

— Sì, Bianca.

— Ebbene, farò come tu vuoi, babbo.

All'alba la mia carrozza partiva per G.*** Mia moglie andava a lasciare Bianca presso una sua sorella.

* * *

Quando Alfredo seppe ciò mancò poco non impazzasse.

Venne da me dicendomi che amava disperatamente Bianca, e che l'avrebbe fatta sua a qualunque costo.

Gli risposi che in me non avrebbe trovato opposizione di sorta; qualora però suo padre ne fosse contento.

Avvenne un subbisso. Il Conte, quantunque attratto dal ricchissimo patrimonio di Bianca, fu dapprima restio per i suoi fumi di nobiltà; ma in seguito dovette accondiscendere ai desiderii di Alfredo, e venne chiedendo la mano di mia figlia.

Tutto andò bene e fu stabilito che le nozze si sarebbero celebrate un anno dopo.

Bianca ritornò così in famiglia e noi si era tutti contenti per la felicità di quei due esseri che avevano appreso ad amarsi sin dai primi loro anni.

***

Si attendeva intanto spirasse il termine assegnato, e cominciavano già a farsi i preparativi di nozze. Quando una sera — che Dio ne scampi i più tristi! — prese fuoco la casa del custode. Noi si stava disponendo per andare a letto: io ero agli sgoccioli della lettura di un giornale, mia moglie e Bianca mormoravano le loro preghiere. — Che è? — che non è? Un rumorio confuso dapprima, poi più distinto e strepitoso, e con esso grida disperate di soccorso giungono a noi. Apro trepidante l'uscio e mi affaccio. — Gesummaria! Le fiamme come immense lingue di fuoco s'innalzavano al cielo: avevano incendiato la casa e di già crepitavano fragorose tra i rami degli alberi, che in parte erano stati anch' essi distrutti. Ne fummo spaventati! il fuoco dagli alberi avrebbe potuto appiccarsi alla nostra casa, e — miseri noi!..... Al sinistro bagliore delle fiamme si vide tutta la gente del Conte correre precipitosa ad aiutarci, e a capo di essi Alfredo, che temendo per la sua Bianca, si slanciò pel primo in una barca e con quattro dei suoi cominciò a remare con quanta forza si avea.

Che mai non l'avesser fatto!

Era la barca giunta a mezzo il fiume, quando piena, ricca delle copiose pioggie della giornata, fu vista prorompere impetuosa. Un grido cupo, profondo, straziante, si alzò da tutti che erano dall'uno e dall'altra parte del fiume: la barca di un colpo era stata capovolta e vorticosa era colata al fondo! . . .

. . . .

Alfredo moriva, Bianca smarriva la ragione e la mia povera Lisa dopo due mesi perdeva la vita di crepacuore.

Resto in vita io solo e per questa infelice figlia; il giorno che mi sarà tolta saprò finirla anch'io.

E pianse.

***

Era corso un anno.

Un giorno rividi Pietro — era evidentemente commosso.

— Che hai? — gli chiesi.

— Il crederesti? — mi disse scrollando sconsolato la testa.

— Che?

— Carlo Alsini si è ucciso.

— Come, come? — interruppi non sapendo crederci.

— Gli era morta la figlia e non seppe sopravviverle!

— Povero signor Alsini!

A. Russo Giliberti

BERNARDINO ZENDRINI

Il giorno 7 agosto è morto in Palermo Bernardino Zendrini, prof. di Letteratura italiana al nostro Ateneo.

È morto senza che la Critica avesse ancora detto su Lui la sua vera e serena parola.

È morto anzi mentre più inacerbiva contro di Lui la Critica nostra — poichè quella di Germania era piena anzi di lodi pel *poeta italiano* traduttore di Heine.

***

Certo Egli non fu nè un gran critico, nè un gran traduttore, nè semplicemente un poeta. Ebbe studii molti e vasti, ma ingegno non vigoroso, indole sfibrata e strana, gusto leccato quantunque non privo di delicatezze.

Di idee, di principi, di scuola affatto opposti a quelli ch'Egli ebbe, noi diciamo pure francamente quel che sentiamo.

— Noi siamo convinti che della ingiustizia ce n'è stata qualche poco nel trattare a quel modo che s'è fatto un letterato, che se non fu dei primi, nessuno vorrà dire po' poi degli ultimi.

***

Non sappiamo che traduzione Egli ci avrebbe data del Meli, se fosse vissuto ancora, ma sappiamo che Egli s'era messo con grande amore a studiare il nostro Poeta; e noi, dobbiamo sapergli grado, anche ora, alla sua memoria, dell'affetto con cui vi s'era dedicato.

***

Vogliamo sperare che ora ch'Egli non è più, meglio benigna giudichi il di Lui ingegno e le opere la Critica generosa e spassionata.

Basterà che essa tenga conto nel giudicarlo delle fatiche da Lui durate negli studii e dello amore con cui sempre vi attese, piuttostochè del di Lui carattere..... non a tutti simpatico.

Lucifero

VARIETA'

Il Comune di Villafranca di Verona apre un concorso pel progetto tecnico di un fabbricato da costruirsi per gli uffici del Comune e per gli uffici governativi del Mandamento. Si richiedono un'infinità di sale, di gabinetti, d'archivj, di botteghe. Ogni concorrente deve presentare almeno *nove* tavole colle piante dei diversi piani, cogli spaccati longitudinali e trasversali e coi disegni delle quattro facciate. Tutto questo deve essere accompagnato da tre fascicoli coi computi metrici, il preventivo della spesa, e la relazione descrittiva del progetto, insieme ai calcoli di stabiltà. E fin qui nulla di male. Ora viene l'ameno. Il tempo utile per la presenta-

zione dei progetti è fino al 15 ottobre 1879 (si hanno così in tutto due mesi e mezzo); il premio pel progetto prescelto lire 500 (dico *cinquecento*). Begli ingegni quei signori della commissione compilatrice del programma!

Abbiamo avuto fra le mani gli *Atti della Accademia Ligustica di Belle Arti* — Genova, 1879 — Nell'anno scolastico 1878-79, i soli premiati nel periodo elementare della Scuola e nei diversi corsi di disegno architettonico, d'incisione, di arte applicata all'industria, etc..... ascesero al bel numero di 78. E a Palermo?!.....

Il fascicolo II (anno 1879) degli *Atti del Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Palermo* contiene una pregevole memoria dell'Ingegnere G. La Menza sopra un compasso angolare per descrivere archi di grande raggio ed il principio d'una memoria del sig. G. Caldara sulle simmetrie. Fa pena, nell'anno di grazia 1879, sentire ancora a parlare di proporzioni immutabili e di rapporti invariabili che debbono correre fra le dimensioni delle colonne e delle trabeazioni, e di Marco Vitruvio Pollione e di tutte quelle sofistiche regole che sono la vera *negazione dell'arte*. E dire che gli antichi, dei quali si crede di poter far rivivere l'architettura, non le sognarono nemmeno!

B.

AI NOSTRI ABBONATI

Domandiamo mille scuse a' nostri gentili abbonati pel ritardo frapposto nella pubblicazione del presente fascicolo. Come pure ne domandiamo altrettante per gli errori incorsi nel logogrifo del num. VIII-IX, del quale appunto perciò non diamo oggi la spiegazione. Ne è stata solo causa l'assenza del Direttore pel lutto domestico avuto.

***

Giacchè siamo nel correggere, correggiamo anche un po' tardi è vero, la spiegazione del rebus inserito nel n. VII.

Il rebus si spiegava — *Un frate non fa un convento* — non — *Un frate non fa un monaco* — come è scappato di stampare al solito proto.

***

Al prossimo numero daremo una corrispondenza da Parigi del nostro egregio collaboratore M'. Edouard Rod.

La Direzione

Con questo numero abbiamo completato il primo semestre del II anno di vita del nostro periodico: quindi quei signori Associati che non hanno finora curato di mettersi al corrente coll'Amministrazione sono pregati di farlo al più presto che sia possibile.

***

Avvertiamo i nostri associati che col 1° settembre prossimo, sarà trasferita in piazza Ballarò palazzo Torrebruna, l'amministrazione del nostro periodico: quindi per quanto possa riguardarla si rivolgano all'Amministratore sig. Salvatore Russo ivi domiciliato.

***

Sono pervenuti alla nostra amministrazione, senza alcun'indicazione de' mittenti, due vaglia da L. 5 tratti dagli uffici postali di Caltagirone e di Corleone per pagamento di associazione. Preghiamo intanto quei signori che l'han spedito a saperci dire il loro nome per rilasciarne loro le ricevute.

L'Amministrazione

LIBRI E GIORNALI RICEVUTI

Frizzo. — Debiti — Versi — Genova Stabilimento Tipogr. del Movimento 1879.

Rugiade — Versi di Augusto Mastrolilli — Napoli. Fratelli Carluccio 1879.

Albe — Versi di Carlo De Lieto — Napoli Fratelli Carluccio 1879.

La Patria del Friuli — Giornale di Politica — Amministrazione — Commercio. Si pubblica in Udine. Anno III. Associazione annua L. 18.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 10 Settembre 1879* *N. XIII-XIV.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore *Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.*
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent 30.

SOMMARIO

Certi rimpianti !..... (*Lucifero*) — Mia Cugina — Pagine intime II (*Rigidus*) —
La filosofia dello stile secondo Herbert Spencer — cont. (*Settimio Cipolla*)
— Da Parigi — Corrispondenza letteraria : — Una prefazione del signor
Giulio Claretie : Il naturalismo nel teatro — Un ritratto di Sainte-Beuve.
(*Eduard Rod*) — A una madre — Versi (*Mario Rapisardi*) — L'Analisi spet-
trale e le sue applicazioni scientifiche. (*P. C.*) — Note Bibliografiche : —
Frizzo — Debiti, Versi — Rugiade. Versi di Augusto Mastrolilli — Albe.
Versi di Carlo de Lieto (*A. Russo Giliberti*).

L'AMMINISTRAZIONE del *Pensiero ed Arte*, volendo contentare tutti quei signori che han richiesto un abbonamento straordinario a incominciare da questo numero XIII fino al XXIV, accetta fin da oggi nuovi socii pel secondo semestre di questo anno.

Il prezzo di questo abbonamento semestrale è di L. 3 anticipate.

L'AMMINISTRATORE

CERTI RIMPIANTI!.....

Certi rimpianti non si comprendono.

Che i vecchi col cranio spelato, la dentiera finta e la podagra rimpiangano la giovinezza dalle chiome bionde, dalle albe dorate e dai rosei tramonti, l'amore — i poveri que' bei tempi in cui si facean le piroette e le quadriglie sugli scudi — i sagrestani e i *sorci* que' beati tempi del papa-re o di Cecco Bomba: — tutto ciò, e dell'altro ancora, non ci fa meraviglia; poichè alla fin fine si spiega e si comprende.

Quello che fa meraviglia e fa piangere le scorze de' fichidindia gli è il sentir certi rimpianti che fa della gente a modo, della gente che vuol aver sale in zucca.

Sentite un po' che razza di rimpianti.

— Oh! que' tempi ne' quali si leggevano i grossi volumi *in folio* pieni zeppi di note ai margini di

un carattere fitto fitto! Allora sì che s' era uomini e si studiava davvero! Si leggeva Aristotile nientemeno in quegl'*in folio*, e i classici tutti — vi par poco?

Oggi invece la mente degli uomini s'è talmente rimpicciolita che non si sa più leggere in quei robusti volumi con prefazioni latine rabescate di parole greche e di versetti o salmi interi della Bibbia. Oggi? — ma oggi si va tutti in sollucchero per gl'*in 32°* del *Zanichelli* e del *Casanova:* — non si sa leggere in altri libri.

Libri? e s'hanno e chiamar tali que' foglietti di carta, in ognuno de' quali non c'è che una testata, due righi d'elzeviro e un rabesco sotto? E poi, Gesù Gesù! che roba da cani in quegli elzeviri! che vacuità, che scipitezze, che vergogne, che scandali, che immoralità!..... Dio buono! è egli mai possibile che il mondo vada innanzi con tutta cotesta gente depravata, che scrive o legge quelle porcherie; con tutta cotesta gioventù sfibrata e languente che non ha più il vigore antico, la tenacia de' padri nostri a studiar sui grossi volumi, e si pasce invece dei tredici versi e mezzo sparsi a merlature in volumetti elzeviri di cento e più pagine? È egli mai possibile che il mondo vada innanzi colle edizioni *Zanichelli* e *Casanòva*, senza gl'*in folio*?

Vergine Santa! le lettere vanno giù in rovina, e non maestre agli umani di alti e liberi sensi sono, ma incitatrici d'ozii, *lenonesse* di turpitudini e di lascivie!

Si va indietro, si va — i tempi vanno in perdizione — l'umanità regrede.

E sapete perchè tutto questo castigo di Dio? — Ma perchè non si leggono più i volumi *in folio* — perchè c'è ora le edizioni *Zanichelli* e *Casanova* — perchè non vien più in capo a nissun poeta di far poemi di migliaia di versi — perchè non ci sono più i Manzoni, gli Alfieri etc. etc. etc.....

Vedete bene che l'affare non è poi tale da scherzarci su.

— Vorremmo sapere un po' a che tempi furon le Novelle milesie, Batillo, il Satiricon, Boccaccio e tutta la caterva di sconcissimi e insipidissimi novellieri del *secolo d'oro* e di altri tempi — il Berni, l'Aretino, il Rolli, il Frugoni, il Zappi, il Preti, l'Achillini, il Chiari, il Marini, il Casti, e via ancora, per non dir che de' maggiori? — Domande vecchie sempre nuove.

— A che tempi? — Scusi — chi le dice mo' che quei là non fossero? — Il fatto è altro, caro lei. Sta a vedere ora che quei là abbiano scritto ciascuno solo una cinquantina di versi o de' bozzetti! che a quei tempi là ci fossero dei *Zanichelli* e dei *Casanova*!

Altrochè! L'Adimari non spese meno di 1000 a 1500 versi solo solo per vituperar la donna, e il Marini per narrar solamente la favola di Adone e di Venere fece quarantacinque mila versi — quarantacinque mila versi, capisce? Non si dice del numero sterminato di romanzi e commedie che scrisse il Chiari.

A' nostri tempi non è più un Luigi XIII che pagò all'Achillini un sonetto quattordici mila ducati. — Altro che! a' nostri tempi non son più le accademie degl'*Intronati*, degl'*Infarinati*, degl'*Insipidi* etc. etc. le maccaroniche — l'arcadia, etc.

Oggi è tutt' altro. Oggi un poeta non sa far più di una ventina di versi, e la poesia sta tutta lì: — oggi chi v'ha dato alle stampe un bozzetto una figurina, una macchietta, una *silhouette*, un racconto, anche un romanzo, ha già fatto tutto quel che può. — Oggi..... oggi c'è le edizioni *Zanichelli* e *Casanova*!.....

Si va indietro, si va — i tempi vanno in perdizione — l'umanità regrede.

Non ci son più volumi *in folio* — ci sono le edizioni *Zanichelli* e *Casanova*!.....

Guardate un po' dove si va a ficcare l'umanità!

Le lettere, l'arte, decadute, rovinano — l'immoralità impera, l'umanità regrede. Perchè? — Per le edizioni *Zanichelli* e *Casanova*!..... Dei dell'universo!

Signori letterati-moralisti degl'*in folio*, guardate un po' cosa fanno le vostre mogli, guardate un po' cosa fanno i vostri figli, guardate un po' cosa fate voi *a' nostri tempi* — sfogliate un po' quel grosso *in folio* della vostra coscienza: vi troverete delle note in margine, (non degli elzeviri di *Zanichelli* e *Casanova*) che se li leggesse il mondo, vostra moglie, i vostri figli, i vostri *allievi*, la questura!.....

Signori letterati-moralisti degl' *in folio* nelle edizioni *Zanichelli* e *Casanova* c'è della prosa e

de' versi migliori forse, e certo più onesti che non ne scrivessero mai certi vostri padri antichi, nè avete saputo mai scriverne voi stessi.

Signori letterati-moralisti degl' *in folio*, avete mai pensato che oltre alla gioventù che legge nelle dizioni *Zanichelli* e *Casanova*, c'è quella pure che legge nelle edizioni dei *Dumolard*, dei *Loescher*, degli *Hoepli* etc. — altra che suda e si logora la vita, rincantucciata dentro i gabinetti scientifici di fisiologia, di chimica, di fisica, di scienze naturali?

Signori letterati-moralisti degl' *in folio*, credete che il progresso sia solo effetto delle lettere — l'umanità stia solo in esse — che l'arte, la letteratura possano mutar da sole la faccia dell' umanità, arrestarne il progresso, rovinarla?

Signori letterati-moralisti degl' *in folio*, mettetevi bene in mente questo, che il progresso non è che della scienza — l'arte non progredisce — progredì. L' Arte si trasforma — la scienza cammina.

Signori letterati-moralisti degl' *in folio*, certi rimpianti sanno..... di quel che sapete.

Lucifero

MIA CUGINA

PAGINE INTIME

II.

Ci lasciamo persuadere a pubblicare, per il caso veramente strano, queste due lettere mandateci dal nostro amico *Rigidus*, dopo che noi pubblicammo nel numero passato il suo bozzetto intimo — *Mia cugina* —

Le diamo sotto lo stesso titolo — *Mia cugina* — perchè ci pare che — a volerle pigliare per il loro lato utile e interessante — esse possano stare anche come continuazione e compimento di quel bozzetto. I nostri lettori comprenderanno, dopo di aver letto queste lettere, il perchè non sia più conveniente, almeno per ora, di svelare il cognome del nostro amico, ponendolo nella lista de' nostri collaboratori. Non importa però — egli non cesserà per questo di essere un nostro collaboratore, e noi non potremo che compiacerci sempre di averlo fra noi; purchè però egli non pensi di ripetere altre volte quel che or ora ha fatto, e non ci costringa, come oggi, a fare delle eccezioni — pel nostro periodico come per qualunque altro — davvero eccezionali.

LUCIFERO

Milano, 22 agosto 1879

Mio carissimo Lucifero,

Ti ricordi quando io feci a Napoli quella passione disgraziata con quella francese? — Ella mi domandò, un giorno prima di partire, del danaro — non più di trecento lire — che però io non le diedi per la semplicissima ragione che non le avevo.

La vidi l' indomani e finse di non essersi accorta di me.

L'avevo baciata più volte; sola però, senza testimoni. — Ti dissi allora che l'avrei baciata fin nelle braccia stesse del suo amante, e la baciai a bordò della *messagerie*, immezzo a tutti. E quando ella, tutta accesa dalla vergogna, mi disse che a bordo la si conosceva e mi pregò tutta tremante che almeno io parlassi italiano.

— Bien — le risposi freddamente — qu' est ce que cela fait? Il n'y a pas de mal, dans tout cela. Est-ce que les amants que tu as eu n'en ont pas agi autrement?

Le avevo dato sempre del voi — quella volta non volli più.

Tu mi guardavi con tanto d'occhi aperti. Eri appoggiato a un mucchio di cordame, e quando scendemmo in barca mi dicesti allora:

— Chi non ti conosce a fondo, non ti conosce affatto. Non ti si crederebbe capace di ciò che finisci di fare. Tu hai la pazzia a freddo, mio bell'originale; la più terribile delle pazzie — quella che pensa e ragiona.

Ebbene, credi tu che io sia ora tanto mutato da quel che ero?

Metti che io ora ami; metti che ciò che io ho qui dentro non sia più uno di quegli amorazzi pieni di disordini e di bassezze — acquazzoni, turbini, cicloni del cuore che ti colgono tutto a un tratto, furiosamente, e presto se ne vanno, non senza lasciarti a volte degli strappi che il tempo difficilmente può sanare. Metti che sia invece un amore serio e profondo — così profondo che comincia già a spaventarmi: — un amore che io sento farsi dì per dì sempre più gigante — un amore che à delle radici anche nella mia fanciullezza. Metti tutto questo, e poi dimmi se delle « pazzie a freddo » non è ancora possibile che io ne faccia.

Ed io sono talmente fuori di me, questo amore lo sento ora con tale acre violenza, che temo non m'abbia sta volta a costar molto, ma molto caro.

Taglio corto perchè altrimenti non te lo direi mai, nè saprei una buona volta per dove cominciare.

Breve — quella che ora io amo è « bruna, alta, benfatta, dai capelli morati, da' grandi occhi di un celeste chiaro, languidi, nuotanti nel desio..... ha trent'anni ed è già vedova da un pezzo. » — Comprendi? — Quella donna è la protagonista del mio bozzetto, è Clemenza, è mia cugina.

Io amo mia cugina — eccola detta.

Se però tu credessi dopo ciò che quel bozzetto non sia che tutto vero, t'inganneresti addirittura. — Magari potessi darti ragione! non sarei ora nello stato in cui sono! — Con quel bozzetto non ho voluto fare che un tentativo per conoscere quali sentimenti avesse ella per me — una dichiarazione insomma di quel che io sentivo, di quel che desideravo, di ciò che sarei stato capace di fare, o sarei per fare.

Non accigliarti, non mi far quel viso da re da tragedia. So che ho torto — purtroppo!

Mi s'invita da un vecchio amico, con una benevolenza così cortese che mai, a collaborare nel suo giornale. — È la prima volta che io ci scrivo e comincio già dal servirmi di esso a un fine tutto mio proprio. Non dico che ciò sia brutto; non è poi un gran che — cosa deve importare a te, agli amici, ai lettori se il mio bozzetto ha o no un fine *extra-ordinario?* — ma non è certo delicato.

Ed è appunto perchè sento di aver mancato verso di te che io ti scrivo ora. Ti dirò tutto, ti confesserò tutto.

Non ho altri a cui confidarmi.

Amo mia cugina, te l'ho detto — l'amo come un pazzo!

Non ti dirò chi ella sia — tu la conosci già. Togli che ella m'abbia amato e m'ami, ch'ella abbia fatto anche lei quel sogno che io ho fatto davvero; togli perciò solamente l'ultima parte del bozzetto, e anche certe piccole sfumature che si aggiungono sempre di proprio capo anche quando si ritrae dal vero, e moltopiù quando s'ha un fine come quello che io avevo — e tutto il resto del bozzetto è vero. Vera mia cugina, — quantunque io abbia dovuto rincrudirne, esagerarne, per più ragioni quei difetti, che po' poi son dei nonnulla — verissimo quanto riguarda l'animo mio.

Certo non è tutto ciò che ho sentito e sento, ma è quel poco che ho potuto dirne. Anzi, quanto a me, potrei dir vera fin la scena ultima del bozzetto — tutto intero il bozzetto — perchè tutto quello che ho scritto l'ho pensato mille volte; — mille volte ho sperato con l'anima commossa che succedesse, mille volte l'ho sognato anche a occhi aperti, coi gomiti sul tavolo e la fronte tra le mani — assorto interamente, perduto nel pensiero di lei.

V'ha delle decisioni nella vita di un uomo che per quanto pazze possano sembrare agli altri, non lo sono mai tanto per chi le fa.

Così è di me.

Acasa mia si legge il tuo giornale, si rammenta ancora quel tempo passato così bene a Palermo, ti si vuol bene. E se mia cugina non si chiama Clemenza, come io la chiamo nel bozzetto — io mi chiamo sempre Giorgio S., ed ella è vedova, ha trent'anni e viene ogni mattina nella mia stanza. Vedi bene che io con quello scritto mi son messo in un brutto impiccio col padre di lei, con sua madre, co' parenti suoi ancora: — ho fatto quasi una pubblicità che a loro è dispiaciuta, quantunque non avessero il più piccolo sospetto del mio amore.

Non ti dico poi se ella sia conosciuta in Milano. Pratica con l'*alta*, va ai passeggi, a' concerti, a' teatri — è bella.

Il tuo giornale è molto diffuso qui, e delle relazioni, se non delle amicizie, ne ho anch'io e molte nella mia città.

Guarda un po' cosa m'ha scritto un mio amico da Catania, un giovane critico dotto quanto valente, che non sa nulla di nulla — nemmeno ch'io abbia delle cugine.

« — Tua cugina (il bozzetto veh!) m'è piaciuta tanto tanto. Cugine siffatte toccano a pochi..... » — e poi — « Ti giuro che quella tua cugina m'ha fatto gola. Sono sicuro che non ti *sarà toccata solo in iscritto.* »

Capisci? Non è solo all'amor mio per lei che si vuol credere ad ogni costo da quanti mi conoscono e hanno letto il mio scritto — è anche agli abbracci, ai baci... (1).

Eppure — io so, e sapevo tutto questo anche prima di scriverlo; ho pensato, riflettuto a tutte le conseguenze che avessero potuto nascere da esso — e non credo ancora di aver fatto molto, o quello che sentivo e sento di dover fare — di *dover fare*, intendi?

Egli è che sono deciso a romperla, a farne una delle mie — una pazzia a freddo — nient'altro — l'ultima forse.

T'ho detto che questo amore ha pure delle radici nella mia fanciullezza.

Ascoltami.

Ero ragazzo, ed ella era già assai sviluppata: — bianca, rosea, belloccia, un po' grassotta, ma dolce e ingenua ancora come una bambina. Era stata in monastero. Avevo un fratello — che ora è morto — maggiore di me di qualche anno: un capo ameno, un'indole affatto opposta alla mia. Egli avea con lei la più grande intimità: scher-

(1) O che noi soli non abbiamo sospettato di nulla? — Il nostro amico esagera certo.
Oh quando s'ama! come si è sospettosi financo degli scherzi più innocenti! — quanti timori infondati che l'anima ammalata ingigantisce!

Lucifero

zavano assieme — l' abbracciava, la baciava sul collo, sulla bocca, sulla nuca, le stringeva il busto fra le dita, le carezzava le guance, le scostava i capelli dalla fronte, dalle orecchie, le pigliava le mani e le teneva nelle sue — senza che ella dicesse nulla.

Io li guardavo muto, cogli occhi sbarrati — serio, pallido, macilento com'ero — e trasalivo a ogni atto di mio fratello. Sentivo dell'amarezza: — ero geloso.

Non le avevo mai posto un dito sulla persona, e quando le mie mani per caso toccavano le sue, o ella mi dicea: — « Appuntami questo guanto » — « metti un po' meglio questo nastro qui sul collo » — provavo un piacere che non era della mia età.

Ero quasi sempre sul contegno con lei. Sentivo un che, come una voluttà così intensa a tenerle il broncio, che una piccola cosuccia che fra noi succedesse, io subito non le parlavo più per un pezzo.

Quando ella mi venia vicino e mi diceva:

— Giorgio, cos' hai?

— Nulla — facevo io seccamente, ma trasalendo; e mi allontanavo e mutavo posto.

Ella mi venia dappresso.

— Via, Giorgio, perchè? cosa t'ho fatto?

E io tornavo a mutar posto, e lei a mettermisi di nuovo accanto.

— Via, facciamo la pace — mi dicea ella, guardandomi con que' suoi occhioni pieni di dolcezza e mi ravviava i capelli sulla fronte, e mi mettea un braccio sul collo. Io restavo incatenato; mi facevo rosso rosso, non ardivo guardarla in faccia, mi sentivo una piena nel cuore — una piena che mai.

Una sera c'era festa alla Scala. Ella ci andava, mio fratello pure; io dovevo restare in casa.

Mi si pigliava con le buone, mi si promettevano tante cose pel dimani — non ci si poteva andar tutti nel palco. Io non fiatavo.

— Vedi — disse mio zio a mio fratello accennando a me — se fossi tu, a quest' ora sarebbe un gran diavolìo perchè non ti si porta al teatro: guarda invece com'e saggio tuo fratello. — E mi carezzava il mento.

Io non fiatavo. Mia cugina mi si avvicinò allora.

— Giorgio è così buono — mi disse — non è vero?

Alzai le spalle senza dir parola e mi allontanai da lei. Ella mi seguì.

— Via, Giorgio, facciamo la pace — e mi mise le sue mani sulla faccia, mi alzò il capo e mi baciò.

Non so dire quello che provai allora — ricordo che, ragazzo come ero, mi sentii rimescolare il sangue. Stetti così come trasognato fino a tardi. Mi sentivo affogare dal pianto e i miei occhi rimanevano asciutti.

Quel bacio m' avea tutto sconvolto e io non sapevo darmene ragione.

Che cosa sentisse ella per me non ti so dire: — probabilmente nulla più di quell'affetto ingenuo, dolcissimo che era nella sua indole stessa così sensibile e soave.

Io poi entrai in collegio — ella prese marito e non la vidi più e la dimenticai.

Ma il marito morì poco dopo, ed ella rimase vedova che era ancor giovanissima. Fece dei viaggi col padre per divagarsi e stette molti anni a Napoli co' parenti del marito. Poi tornò a Milano — fra noi.

Però non era più quella ingenua e affettuosa S..... di una volta. Era donna ora — e anch' io non ero più ragazzo.

. . . .

(A questo punto il nostro amico entra in particolari molto intimi sulla sua cugina, che a noi non par conveniente di render pubblici. Daltronde qui non è che quanto egli dice con minori particolarità nel suo bozzetto, se si tolga da esso, come egli stesso avverte, quel tanto d'invenzione che c'è in fine.)

. . . .

Ella venne finalmente.

— Buon giorno, Giorgio; come stai?

— Bene, e tu?

— Così.

Le solite parole. — Poi sedette sul piccolo divano.

Io tenevo gli occhi fissi sul libro; il cuore mi battea forte. Temevo che ella non se n'accorgesse che sul mio tavolo c' era il *Pensiero ed Arte* — ma quando la sentivo muoversi e mi parea ch'ella stendesse già il braccio a pigliar qualche cosa, tremavo: — desideravo allora che il tuo giornale non fosse più là.

Finalmente ella prese un giornale. Io trasalii — non osai alzar gli occhi e m' intesi divenir freddo freddo.

Ella stava per leggere — sfogliava già.

— Oh guarda! Monti va a Palermo in ottobre — esclamò.

Alzai subito gli occhi e guardai al posto dove avevo messo il *Pensiero ed Arte*. Era ancora là. Guardai le sue mani. — Ella leggeva il *Piccolo Faust*.

Al momento respirai, ma ebbi un minuto dopo un dispiacere vivissimo ch' ella non si fosse accorta di quel giornale che io le avevo messo apposta quasi sotto gli occhi.

— Addio Giorgio, sono in faccende quest'oggi — mi disse, alzandosi.

Se ne andava dunque? e dovevo io restarci ancora in quello stato di perplessità in cui ero?

Ero sul punto di decidermi a qualche cosa

quando ella, stando in piedi e ponendo le mani sbadatamente sui libri, sulle carte, s' accorse del *Pensiero ed Arte*.

— Oh! il *Pensiero ed Arte!* esce con molto ritardo sta volta.

— Permetti — fece poi, pigliando un tagliacarte e tagliando le pagine intonse, intanto che andava dicendomi:

— Son gli amici tuoi, non è vero? Oh! tu m'avevi detto che ci avresti scritto anche tu? c'è nulla di tuo?

— Provati a vedere — le risposi con voce malferma e col cuore in sussulto.

— Oh ecco! — *Giorgio S.* — *Mia cugina* — fece ella leggendo, e mi guardò facendosi rossa.

Mi sentii soffocare.

— Ti firmi *Rigidus?* — soggiunse poi per dir qualche cosa, e chiudendo, visibilmente turbata, il giornale.

— Sì.

— Lo leggerò più tardi se permetti — disse allora, pigliandosi il giornale in fretta.

— Addio, Giorgio.

— Addio, S..... — e se ne andò.

Restai pietrificato. Ormai il dado era tratto. — Cosa avrebbe detto ella leggendo il mio bozzetto? Cosa avrebbe pensato di me? — Cosa avrebbe sentito?

Oh! perchè ella non l'avea letto innanzi a me? — avrei potuto vederlo e sentirlo da me stesso — sarebbe stato meglio — ci saremmo spiegati una volta l'uno in faccia all'altra. Se ella si fosse offesa, avrei risposto semplicemente che non ne avea alcuna ragione. Non si chiamava Clemenza lei, nè io alludevo affatto a lei. Se no..... se no..... Oh amico mio! cosa non sarei stato capace di fare per provarle quanto l' amavo, quanto e quanto?....

Non ebbi pace tutto quel giorno. Ora mi pentivo di avere scritte quelle — *Pagine intime* —; ora, al contrario, ero scontento di me che non l'avevo costretta a leggerle in mia presenza. Ora mi parea di aver detto troppo, ora di non aver detto proprio nulla. — Non le avrebbe ella giudicate una cosa molto insipida? o, tutt'al più, delle pagine in cui c'era qualche cosa di vero e nient'altro?

Ella non pranza con noi e non la vidi che di sfuggita per tutto quel giorno — nè ardii avvicinarla di proposito.

Passai una notte agitatissima, facendo cento sogni. — Sognai ch'ella mi dicesse seriamente: — « Non voglio che mi si metta per le bocche della gente, capisci? » — E poi un'altro sogno: — ella entrava nella mia cameretta, commossa, mi afferrava il capo e mi dicea baciandomi: — « sì, t'amo! » — E poi un altro: — ella mi dicea con disprezzo: — « Oh! guardate quel che succede a trattar certuni con troppa intimità? — E poi un altro ancora: — ero immezzo alle onde — ella stava per affogare, io la salvavo. — E poi un altro, e poi un altro.

L' indomani ero sicuro che ella non sarebbe entrata da me. Intesi però la sua voce nelle altre stanze, il suo passo, il fruscio della sua veste.

Oh sì! ella venia.

Era un po' accesa in volto e mi parve commossa. Indovinai — ella avea letto. Ti lascio immaginare qual fosse lo stato dell' animo mio in quell'istante.

Non mi parlò del *Pensiero ed Arte*, ed io, che avevo tanto desiderato, ma pur tanto temuto ciò, sul momento mi rassicurai. Non perdetti però, finchè ella non fu partita la speranza che venisse da sè un'occasione di parlarne, e allora..... Ma l'occasione non venne neppure: — il *Pensiero ed Arte* era certo nella mente di tutti e due, ma ella forse non voleva, nè io avevo il coraggio di parlarne.

Quella mattina — caso davvero straordinario — si parlò un po' a lungo d'arte. Mi chiese così, tutt' assieme, posando il libro che avea sfogliazzato fino allora distrattamente, come se seguisse il filo di un discorso che avea in mente: cosa si volesse dunque da noi della scuola realista. Io non ebbi la scaltrezza di non distruggerle così crudamente certe illusioni — idee o principii — alle quali ella tiene tanto. Avevo un'abbondanza d'idee balde, audaci che il cuore commosso facea lampeggiare piene di calore, di vita nel mio cervello. Non mi risolvetti però a rompere il ghiaccio della mia maschera: — risposi breve, a tratti, senza dilungarmi. Ella non è molto amica dei discorsi lunghi, si sarebbe annoiata.

Si mutò poi discorso — si parlò d' altro. Era molto espansiva quella volta. Sfogliò al solito qualche giornale, qualche libro — poi se ne andò.

E son già quattro giorni, dopo quella mattina, che io la rivedo al solito, sempre col cuore perplesso; e si parla di cento cose, ma del *Pensiero ed Arte*, del mio bozzetto, non si parla.

Oh mio caro amico! è impossibile che io la duri a questo modo, con quest'animo sconvolto. — Non so quel che farò. Una mattina di queste non saprò più frenarmi — me le gitterò a' piedi e le chiederò per pietà che ella mi amasse — o le afferrerò le mani, l' abbraccerò, con violenza anche, soffocando co' miei baci le sue grida — o le strapperò il libro o il giornale dalle mani, me le pianterò in faccia e le dirò seccamente: — « O tu m'ami o io mi ammazzo.

Oh! sentirai quello che farò. — Sono risoluto a tutto, purchè mi levi da questa perplessità d'inferno, che non mi da un minuto di pace.

Per oggi addio.

Tuo

Giorgio S.

Milano, 29 Agosto 1879.

M'ha detto che sono un pazzo! — Oh! lo credo anch'io! È un pezzo già che sento di averla smarrita la mia ragione. Ora forse l'ho perduta del tutto.

Sì; sento che son davvero pazzo. Non sono più padrone di me. Soffro, soffro troppo, e la ragione non m'aiuta. — Senti: mi ammazzerò piuttosto, ma vivere questa vita orribile non lo posso più, non lo voglio — no e no.

Sono un pazzo — ebbene la finiremo da pazzi. All'ospedale no certo — ella non riderà mai più alle mie spalle, stanne sicuro.....

T'avevo detto che ero risoluto a romperla e l'ho rotta. Tu sai che quando mi decido è affar conchiuso.

Venerdì mattina, entrando ella nella mia stanza, mi trovò tutto intento a scrivere. — Tutta la notte ci avevo pensato e m'ero deciso finalmente.

Parlarle non avrei potuto — ci avrebbero inteso dalle stanze attigue — io le scrivevo.

Non avevo mai provato quel che provai questa volta al suo entrare. Sentii come un gran colpo al cuore, che mi fece tremar tutto. Ero alla fine e non posai la penna che quando scrissi.

— Io..... aspetto! —

Mi posi il capo fra le mani — ero sconvolto. Avevo il viso e le mani freddi, sudanti. — Mi parea di non aver più sangue nelle vene. Il sangue era tutto al cuore, che mi martellava forte, con violenza dentro il petto.

Ella non si accorse o finse di non accorgersi di nulla. — Non si trattenne molto quella mattina. Si alzò per andarsene e stette ancora in piedi, per finir di leggere un giornale. Io mi sentivo inchiodata la lingua, tremavo, non sapevo decidermi.

Oh finalmente! ero deciso. Pigliavo ciò che avevo scritto per darlo a lei — ma poi tornavo scoraggiato a riporlo sul tavolo. — Mi sentivo così stanco, così affranto come se avessi allora allora finito di fare una fatica enorme. Mi passavan delle vampe per le guance — mi tremavano le gambe.

Ella fece un movimento — temetti che fosse per andarsene. Una furia di sangue mi salì al cervello, le strappai delle mani il giornale e le dissi concitato, tremante, dandole la mia lettera:

— Leggi.

Ella mi guardò con curiosità, e si mise a leggere forte.

L'avvertii con voce soffocata:

— Piano.

Tornò a guardarmi.

— Cosa è ciò? — mi chiese.

— Leggi — risposi col cuore che mi balzava dal petto.

Si rimise a leggere, mentalmente però.

Il suo volto non dava segno di commozione. — Non avea compreso? — fingeva? — Non saprei dirtelo.

Ecco che cosa le scrivevo:

« Leggi. — Sta sicura — è meglio così. Tu hai abbastanza spirito per convenire che così per me come per te, è meglio che tu legga. È necessario intenderci una volta e per sempre. Io riavrò forse la mia pace, e tu avrai meno noie da me, o — chi sa? — forse più nessuna.

« Ti parrà strano quello che io ora faccio. — È strano anche per me. Ma io non so trovare altra via per dirti quello che tutte le mie forze non riescono più a frenarmi qui dentro il cuore.

« Non t'ho chiesto mai nulla io — nè t'ho mai pregata. Ebbene, sentimi; ti prego ora come tu preghi Iddio: — ascoltami. Per tutto quanto hai di più caro al mondo: — ascoltami.

« È troppo se tu mi concedi un solo minuto delle tante ore di cui non sai nemmeno che farti?

« Ascoltami dunque.

« T'amo, t'amo e t'amo! — pazzamente — perdutamente!

« Se tu sapessi quanto ho sofferto!..... Gli sconforti più angosciosi, le più pazze gelosie — amarezze indicibili: — tutto ho sofferto e tutto t'ho taciuto. Ora però non mi è più possibile il tacere. So io se ho lottato — che lotte ho sostenute — ma il cuore ha vinto!

« Accada ora quel che sa accadere — l'anima mia trabocca, nè io ho più forze di ritenerla. Oh finalmente! non è vecchio ancora questo mio cuore; e la giovinezza v'alita ancora le sue vergini note e vi cela i suoi fremiti, le sue lagrime, le sue speranze e vi dorme i suoi sogni d'oro — sconfinati! — Oh finalmente! bisogna pur romperla questa catena d'inferno che mi pesa orribilmente sul cuore.

« Il dubbio mi uccide!

« Abbi compassione di me! Abbi una volta compassione di me — te lo chiedo colle lagrime agli occhi. Dimmi francamente quel che tu senti per me. Ridi anche se ti piace — dimmi che sono un pazzo — dimmi che nulla, nulla tu senti per me — dimmi quel che tu vuoi — ma dimmelo almeno una volta.

« Oh! se tu mi dicessi che non ti sono indifferente, che anche il tuo cuore s'apre all'amore — à anch'esso de' palpiti per me!..... — Dimmi..... oh dimmi che anche tu m'ami e — viva il cielo! — io cadrò a' tuoi piedi e ti stringerò fra le mie braccia!.....

« Parla dunque — ma ora stesso — sul momento. Risolviti — decidi — scuotiti una volta — per pietà! — Dimmi la tua parola come io t'ho detto la mia.

« Son qui — come tu vedi — innanzi a te.
« Parla o scrivi: sì o no!
« Io..... aspetto! »

A un certo punto si fermò.
— È per me? — mi chiese.
Io non risposi — la guardai tremando come un colpevole.
— Non capisco — fece ella, e continuò.
— Ma che significa ciò? — andava intanto esclamando, mentre scorreva cogli occhi velocemente la lettera. — Non ne capisco nulla! — Ma non è per me certo?.....
Finalmente il mio supplizio era finito — ella avea finito di leggere.
— Sei pazzo! — mi disse allora con voce alta, ma col viso assai pallido.
Io tremavo che ci sentisse qualcuno e la imploravo cogli occhi, coi gesti che parlasse piano — ma ella seguitava sempre colla stessa voce:
— Mi fai ridere! ma che significa ciò? — eh? — mi sai dire che significa ciò?
Io ero annichilito — respiravo a stento. Avevo come un gruppo nella gola che mi soffocava.
— Sei pazzo! — ripete ella ancora una volta — e s'avviò per uscire.
Quando posò la mano sulla maniglia della porta parve che lo spirito la soccorresse meglio, e mi disse forte:
— È pel *Pensiero ed Arte,* non è vero?
— No..... sì..... — risposi smarrito.
Ella uscì.
Mi misi il fazzoletto dentro la bocca per non scoppiare a piangere. Posai la fronte sul tavolo, frenando a stento i singhiozzi che mi strozzavano la gola. — Le lagrime però non potei frenarle.
Ma non potevo star fermo — ero fuori di me. — Mi alzai, passeggiai agitatissimo per la stanza, mi rimisi a sedere e mi alzai di nuovo. Temevo ch'ella lo dicesse al padre, alla madre, e mi sentivo stringere più il cuore. Non avevo paura dello zio, ma al pensiero di dover parlare con lui di quel che era accaduto, provavo una ripugnanza così angustiosa che non mi facea aver pace.
Tentai di uscir piano dalla mia stanza, come un condannato che sta per fuggire dalla galera. Mi parea di sentirla a parlar forte, concitata — mi parea di sentir delle grida. — Era in quella stanza? — sì — in quell'altra? — pure. — Era ovunque — era in tutte le stanze che si gridava.
Rientrai subito..... Dio! che giorno! come ho sofferto! come ho pianto!.....
Sono un pazzo dunque! — Io la faccio ridere!..... Ah! ah! ah! la faccio ridere!... Oh sì! è vero! riderai — sta sicura — riderai.....
Già, vedi non so più quello che mi dica. Sono fuori di me.....

E sarò condannato ad amarla sempre, io? — durerà ancora questo martirio? — durerà? o non è piuttosto in mio potere di troncarlo a un tratto, quando vorrò?.....
Ella mi ha detto: — « È pel *Pensiero ed Arte?* » — Ebbene sia pel *Pensiero ed Arte.*
Senti: fa delle mie ultime lettere l'uso che ti piace nel tuo giornale. Che si sappiano o no le mie pazzie, il mio amore disgraziato, m'importa poco — nulla. Pubblicale anche intere, se vuoi. Saranno, se non altro, una continuazione del mio bozzetto. E i lettori vedranno quanto si è imbecilli quando si sente troppo e s'ha l'animo troppo nobile e altero.
Ne sentiranno più tardi, se tu vorrai, anche la fine.
Oh! la fine..... la scriverà qualche altro per me! (1).
Addio.

Giorgio S.

30 Agosto

P. S. — L'ho riveduta finalmente!
Ieri sera al concerto, sulla piazza. Passeggiava con le amiche — e si appoggiava con abbandono al braccio di un certo coso alto due palmi, che avea una cera da tarantola cotta e un gran *stiffelius* indosso che gli arrivava a guisa di cioppa sotto i tacchi. E rideva e si divertiva un mondo. Eppure mi parea più bella — e io la divoravo cogli occhi gonfii e l'anima sconvolta.
La seguii tutta quella sera da lungi, inosservato. Avevo nel cuore tale amarezza, tanta bile che ci fu un momento in cui fui costretto pel mio meglio ad allontanarmi, perchè mi venne forte la tentazione di andarmele a piantare innanzi e dirle, scuotendo quel metro quadrato di falda del suo lilliputtiano cavaliere:
— Ti diverte questo figuro? ehn?
O dunque! perchè così buona e affettuosa cogli altri e senza pietà alcuna di me?
Sono io dunque così brutto, così odioso, così orribile?.....
Mah! non è tutto finito ancora — sentirai.

4 Settembre

Altro P. S. — Stavo per sortire ed ero nel salotto che parlavo con mia madre. Ella, entrando, m'ha visto ed è tornata indietro fuggendomi.
Ma è ritornata poi e non ha potuto far a meno di salutarmi. Io non ho risposto. — Se lo avessi

(1) Che significa ciò? Vorrà dire forse che..... o Dii! ci si stringe il cuore solo a pensarlo! Povero amico!

LUCIFERO

voluto non lo avrei potuto neppure — ero trop-
po commosso.

Era vestita di nero ed era bella come sempre
— bella con quella dolcezza infinita de' suoi gran-
di occhi azzurro chiari.

Andandomene, ho salutato tutti a una volta,
ed ella m'ha detto, quasi timorosa, soavemente:
— Addio, Giorgio.

Mi son sentito allargare il cuore — avrei pianto
dalla gioia. Ella m'ha salutato, amico mio. Debbo
sperare? o deve pesare su me solo così crudel-
mente il destino, condannandomi a soffrir sempre,
sempre, sempre?

Tuo

Giorgio S.

LA FILOSOFIA DELLO STILE

SECONDO HERBERT SPENCER

(Cont. V. n. X, p. 97)

La legge di economia dell'energia mentale si
mostra molto più evidente nell'uso delle fi-
gure; le quali dando un'imagine chiara e concreta
delle cose significate, aiutano l'intelligenza alla per-
cezione delle idee. Infatti se v'ha un vantaggio, con-
tinua lo Spencer, a prendere la parte per il tutto,
gli è perchè in tal modo si riesce a presentare l'idea
in una maniera più conveniente e più esatta. Se in
vece di dire « una flotta di dieci navi », si dice « una
flotta di dieci vele », l'imagine di una compagnia di
bastimenti si offre alla mente con più facilità; e ciò
perchè, in simile circostanza, le *vele* sono ciò che
v'ha di più visibile nei bastimenti; mentre la parola
navi ci avrebbe probabilmente fatto pensare a dei
battelli in bacino. Parimente il dire « tutte le brac-
cia alle pompe », val meglio che: « tutte le persone
alle pompe »; perchè quella espressione ci mette di-
nanzi tutte le persone in quella stessa attitudine che
abbisogna, risparmiandoci così uno sforzo. « Scen-
dere nella tomba coi capelli imbiancati dalle disav-
venture » è pure un'espressione che deve la sua forza
alla stessa causa.

Altri esempj di Metonimia mostrano, come i sur-
riferiti di Sineddoche, che il linguaggio figurato,
dando delle immagini più precise ed efficaci, è di
grande aiuto al lavoro mentale. La Comparazione
anch'essa serve allo stesso fine, come può mostrare
il seguente esempio:

— Il credere che nel passato vi siano stati più gran-
di uomini e più grandi avvenimenti che nei giorni
d'oggi, è una illusione dovuta in parte a un effetto
di prospettiva storica. Infatti come in una fila di co-
lonne le più lontane sembrano fra loro più avvici-
nate, così appariscono nel passato gli oggetti note-
voli: più sono lontani da noi, e più stretti ci sem-
brano.

Se per esprimere questo pensiero si volesse pro-
cedere spiegando minutamente ogni cosa, ci occor-
rerebbero molte frasi, in maniera che i primi tratti
del quadro sarebbero già sbiaditi, quando l'imma-
ginazione occuperebbesi a tracciare gli altri. Ma per
mezzo della comparazione si risparmia tutta questa
fatica, e il quadro, presentandocisi in una sola volta,
produce tutto il suo effetto.

Un'osservazione importantissima, non avvertita
forse da altri, fa lo Spencer riguardo alla disposi-
zione della Comparazione. « Ciò che è stato detto
riguardo all'ordine con cui disporre l'aggettivo e il
sostantivo, il predicato e il soggetto, le proposizioni
subordinate e le principali, ecc., si applica egual-
mente alla comparazione. Siccome il qualificativo
deve, in generale, precedere la cosa qualificata, così
la frase guadagnerà in forza, se mettesi la compa-
razione prima dell'oggetto a cui si applica. La mag-
gior convenienza di questo modo di costruzione si
mostra nel passo seguente della « *Dama del Lago* ».

*Come una collana di neve sulle spalle d'una
montagna cola dalla roccia che le serviva di ap-
poggio, la povera Ellen, abbandonando il suo so-
stegno, lasciò scivolarsi ai piè del monarca, ed
ivi restò.*

« Invertite l'ordine delle frasi, e l'effetto sarà di-
minuito di molto. Ma v'ha dei casi in cui la com-
parazione, a malgrado della sua semplicità, può ve-
nir messa alla fine con vantaggio; come vedesi nel
seguente esempio del « *Dramma della vita* » di Ales-
sandro Smith.

*— Io vedo l'avvenire dispiegarsi tutto oscuro e
sterile, come un mare sotto la pioggia.*

La ragione di ciò pare stia nel fatto che un'idea
astratta, com'è quella che legasi alla parola *avve-
nire*, non s'offre alla mente con una forma precisa;
e però la comparazione, giungendo dopo, non ci ob-
bliga a ricostruire il pensiero.

V'ha inoltre da avvertire che se riesce vantaggioso
il mettere la comparazione prima dell'oggetto, a fine
d'averlo sotto gli occhi, un tal vantaggio scompari-
sce quando essa è molto lunga e complessa; perchè
in allora il tempo che scorre e i particolari che si
accumulano fanno sì che il primo membro della com-
parazione è bell'e dimenticato prima che siasi per-
venuti al applicarlo, e per ben comprendere bisogna
rileggere.

« La superiorità della Metafora sulla Comparazio-
ne ha per causa, secondo il Dr. Whately, che « gli
uomini sentono più piacere ad afferrare da se stessi
la rassomiglianza, che a vedersela mostrata a dito. »
Ma dopo quel ch'è stato detto, la causa più proba-
bile è l'economia considerevole che ella ci fa fare.
L'esclamazione di Lear:

« *Ingratitudine, demone dal cuore di marmo* »,

perderebbe una parte della sua forza, se si dicesse:

« *Ingratitudine, demone il cui cuor è simile al marmo*;

il quale indebolimento avrebbe per causa da un canto
il posto dato alla comparazione, dall'altro il supple-
mento, divenuto necessario, di altre parole. Quando
la comparazione è complicata, vedesi allora quanta
più forza ha la metafora, perchè ha più brevità. Così
volendo stabilire un'analogia fra fenomeni del ge-
nere mentale e altri del genere fisico, noi possiamo
dire:

*— Come traversando il cristallo, i raggi della
luce bianca si decompongono e dànno i colori del-
l'arco baleno; così; traversando l'anima del poe-
ta, i raggi incolori della verità si trasformano in
una poesia dalle splendide sfumature.*

Ma è chiaro che, per percepire le due serie di pa-
role che formano i due membri della comparazione,
come per ravvicinare un membro all'altro, bisogna

spendere molta attenzione; e però si può risparmiare la maggior parte volgendo la comparazione in metafora, e dicendo: — *La verità, luce bianca, traversando l'anima del poeta dalle mille faccette trasparenti, vi si ferma, e compone l'arco baleno, della poesia.*

Quanto si possa chiudere in poche parole coll'aiuto della metafora e quali vivi effetti si possano con essa produrre, potrebbesi dimostrare con molti esempj. Citiamo da « Un dramma della vita » la frase:

« *Io lo* fiocinai *con un sarcasmo* ».

Un passo del « Prometeo incatenato » di Shelley, offre un uso felicissimo della metafora:

Mi parea che per la prateria noi andassimo insieme erranti, alla grigia luce del primo albore, e una folla serrata di bianche nuvole a ciuffi andassero vagabonde a folte truppe lungo le montagne, spinte da quel pastore *indolente*, *indeciso, il vento.*

Quest'ultima espressione è notevole per la nettezza che dà a ciascuno dei tratti della scena: essa trasporta lo spirito come di slancio in faccia all'idea di cui si tratta.

Ma v'ha un limite oltre il quale non v'è più vantaggio a servirsi della metafora: bisogna che essa sia tanto semplice da essere compresa a mezzavoce. Evidentemente se per interpretarla o applicarla s'incontra qualche oscurità, non si economizza sulla spesa l'attenzione, ma avviene piuttosto il contrario. Così, quando l'analogia è complicata, si usa ricorrere alla comparazione. V'ha pertanto una specie di figura che usasi talvolta comprendere nel genere dell'allegoria, e che sarebbe forse meglio chiamare *metafora composta*, la quale ci mette in grado di conservare la brevità della forma metaforica, anche quando l'analogia è complicata. Per mezzo d'essa viene, all'esordire, indicata la maniera di applicare la figura, e lasciasi poi all'intelligenza la cura di continuare il parallelo. Emerson se ne servì con gran successo nella prima dalle sue « *Lezioni sui tempi* ».

« Ecco quel che può formare per noi il grande interesse dello studio dei tempi sotto certi aspetti: è il soffio sublime che circola tutto a traverso, la luce di cui può rischiarare questi spaventevoli problemi: Chi siamo noi? e dove andiamo? Noi non vogliam essere decaduti. Quaggiù andiamo come una bianca vela attraverso il selvaggio oceano, ora brillando sull'onda, ora scomparendo fra due cavalloni; ma da qual porto abbiamo noi tolta l'ancora? chi lo sa? E qual porto è il nostro destino? chi lo sa? Nessuno per dircelo, eccetto che poveri marini, battuti dai venti come noi, a cui noi parliamo di passaggio, o che hanno inalberato qualche segnale, e confidata ai marosi in una bottiglia qualche lettera che ci vien da lontano. Ma che sanno essi più di noi? Anch'essi si sono trovati su questo mare prodigioso. No, dai vecchi navigatori, nulla da aspettare. Comprendo il rumore di tutti i loro portavoce, il mar grigio e il vento sonoro rispondono: Non è in noi; non è nel tempo ».

La distinzione tra la comparazione e la metafora è lungi dall'essere assoluta. Fra i due estremi, di cui l'uno consiste a particolareggiare ampiamente i due termini comparati e a determinarne l'analogia, e l'altro a supporre la comparazione, invece di stabilirla, vi ha delle forme intermedie, in cui la comparazione è in parte esposta, in parte supposta. Per esempio:

— *Meravigliati della forma che ha l'aratro inglese, gl'Indiani la dipingono, l'esaltano, l'adorano; così fanno di un utensile un idolo: altrettanto fanno i linguisti del linguaggio.*

V'ha evidentemente vantaggio a lasciare il lettore o l'uditore a completare la figura. E in generale quanto più le figure intermedie raggiungono quest'effetto, tanto meglio valgono; purchè si vegga facilmente in qual modo bisogna completarle.

Lo stesso può dirsi a proposito dell'Iperbole, della Personificazione, dell'Apostrofe, ecc. Ma poniamo fine alle nostre osservazioni sulla costruzione con un esempio tipico. Dal principio generale suesposto risulta che, a pari condizioni, nelle forme e nei giri delle parole la forza è in ragione inversa della durata e dell'intensità dello sforzo richiesto dal lettore. I corollarj di questo principio generale sono stati spiegati con diversi esempj; e s'è mostrato che, di due maniere di esprimere un'idea, sarà migliore quella che lascerà comprendersi colla minor somma di disviamenti dell'intelligenza. Ma se si sono dati degli esempj conformi a queste regole in alcuni punti, non s'è ancor citato un caso in cui l'obbedienza alla regola sia completa. È difficilissimo il trovarne nell'idioma inglese, perchè esso non soffre ordinariamente l'ordine che vuole la teoria. Ve n'ha tuttavia alcuni in Ossian; ed eccone uno:

— *Come in autunno i tenebrosi turbini si precipitano da due risonanti montagne, così l'un su l'altro avanzarono i due eroi. Come due neri torrenti dall'alto delle rupi s'incontrano, e si mescolano, e ruggiscono nella pianura; così rimbombanti, violenti, oscuri s'incontrano nella mischia Lochlin e Inisfail.... Tale il clamore dell'oceano quando corrono le onde ammucchiate; tale l'ultimo lampo del fulmine nel cielo; tale è il clamore del combattimento.*

Senza parlare del posto dato al verbo nelle due prime imagini, la disposizione che è migliore in teoria, è perfettamente messa in effetto in ciascuna di queste due frasi. La comparazione viene prima dell'imagine qualificata, gli aggettivi prima dei sostantivi, il predicato e la copula prima del soggetto, i loro rispettivi complementi prima di loro. Si può in questo passo trovare dell'enfasi, ma ciò non prova nulla; o piuttosto prova la nostra tesi. Imperocchè che cosa è l'enfatico, se non un'espressione troppo forte per l'idea che racchiude? Tuttociò che si può giustamente conchiudere, si è che non v'ha se non un piccolo numero di casi, quelli dove vuolsi avere una gradazione, nei quali occorra di dover soddisfare a tutte le condizioni che danno all'espressione la sua forza.

(*continua*)

Settimio Cipolla

DA PARIGI

CORRISPONDENZA LETTERARIA

Una prefazione del signor *Giulio Claretie*: — Il naturalismo nel teatro — Un ritratto di *Sainte-Beuve*.

Son rimasto due mesi senza inviarvi mie corrispondenze: la colpa ne va data alla stagione

morta, nella quale la letteratura, come ogni altra cosa, sciopera anch'essa.

Oggi debbo volgere la vostra attenzione su di un attacco vivacissimo — ma, pur troppo, abbastanza inoffensivo — che il signor Giulio Claretie ha diretto contro il movimento naturalista. Ignorate voi forse chi sia il sig. Giulio Claretie? Non vi sarebbe nulla di strano e, certo, guadagnereste poco nel far la conoscenza delle sue opere. Il sig. Claretie è drammaturgo, storico, romanziere, critico, cronista, tutto ciò che si vuole; tutto, fuorchè qualche cosa. L'uno di quegli uomini così fecondi di manovre letterarie a grande effetto, che non pervengono a metter su un'opera solida, e che, alla fine della loro carriera, se ne vanno senza lasciare nulla di durevole. Si potrebbe definirlo in due parole: una mediocrità feconda.

Adunque, il signor Giulio Claretie — autore di alcuni romanzi che hanno ottenuto un certo successo — sta per ripubblicare le sue opere. In capo al suo primo romanzo, *Robert Burat*, egli ha messo una prefazione, nella quale il signor Francisque Sarcey ha avuto la bontà di trovar dell'ingegno. Dell'ingegno è dir troppo. Ma bisogna pur convenire che questo lavoro è quanto di più tollerabile l'autore abbia mai pensato di scrivere. La collera l'ha animato Al giudizio, severo e giusto, che Emilio Zola diede tempo addietro di lui, egli replica con una diatriba contro il naturalismo, la quale ha fatto un certo chiasso. Io l'analizzerei volentieri; ma ciò sarebbe senza grande profitto. Voi conoscete gli argomenti degli avversarj della nuova scuola. Sono delle vane ripetizioni, delle trivialità, delle frasi vuote, ove s'incontrano le grandi parole di *morale*, d'*ideale*, di *bellezza* etc.

Per fortuna il naturalismo ha radici troppo profonde per poter essere scosso con delle frasi. Esso s'appoggia troppo saldamente sul metodo positivista per potere essere rovesciato da argomenti che non siano solidi, razionali e veri. I suoi avversarj dell'oggi sono tutti gente o al di fuori del movimento attuale, o del tutto sprovvista d'ingegno filosofico.

***

Come se i suoi nemici non fossero già abbastanza per combatterla, la nuova scuola deve qualche volta respingere gli attacchi de' suoi adepti e ancora dei suoi fondatori.

Ecco, per esempio, il signor Edmondo de Goncourt — di cui vi ho già parlato nella mia ultima corrispondenza — che dà alle stampe il suo teatro: cioè *Henriette Maréchal* e un dramma istorico notevolissimo, *La patrie en danger*. L'autore di *Germinie Lacerteu* non sogna neanche di bruciare i suoi antichi dei. Ma egli vuole limitarsi solo al romanzo. Nel suo dispregio pel teatro, egli crede che la nostra scena — quella scena ove son passati il *Misantropo* e il *Tartufo* — non sarà mai capace di piegarsi alle esigenze del vero. Ascoltate lui stesso piuttosto: « Con l'evoluzione dei generi che i secoli apportano e nella quale è in via di passare anzitutto il romanzo, idealista o realista che sia; col prossimo vuoto sulla scena francese dell'insostituibile Hugo, di cui la superba immaginazione e la magnifica lingua s'innalzano sole al disopra della generale mediocrità; con la limitata influenza che ha oggi il teatro in Europa, se per esso non intendi le agenzie teatrali; con l'indolenza degli autori nel mantenere gli artifizi già frusti in mezzo al rinnovamento di tutti i rami della letteratura; con la diminuzione delle facoltà creative nel secondo germoglio della generazione drammatica contemporanea; con le generose sovvenzioni che non servono mai ad aiutare un esordiente; con la risibile tendenza dei governi a non accettare tentativi in un ordine elevato che da gente senza talento; dippiù con l'aggiunta, nella collaborazione, d'un *auteur d'affaires* al poeta; con un pubblico da Opéra che viene a sostituire l'antica parte culta della *Comedie française*; con... con... con delle attrici che per la maggior parte non conoscono che i porta-mantelli di Worth; e ancora con de' *con*, che non finirebbero più, l'arte teatrale, la grand'arte francese del passato, l'arte di Corneille, di Racine, di Molière e di Beaumarchais, è destinata, fra una cinquantina d'anni al massimo, a diventare una grossolana distrazione, non avente più nulla di comune col *carattere*, con lo stile, con l'ingegno pronto e vivace, qualche cosa insomma degna di prender posto tra gli esercizi de' cani ammaestrati e una mostra di marionette a suste.

« Fra cinquanta anni il libro avrà ucciso il teatro. »

Io non saprei dire: *Amen* a questa lugubre predizione. Senza dubbio v'è qualche cosa di vero in tutte le difettuosità dell'arte drammatica enumerate dal signor E. de Goncourt. Ma vi è ancora molta esagerazione. D'altronde, quand'anche la scena sia più difficile a conquistare che il romanzo, quand'anche le circostanze siano le più sfavorevoli che si possano dare, questa non è ragione per scoraggiarsi: allorchè s'incontra un ostacolo lo si combatte senza posa e si finisce per vincerlo presto o tardi: ecco tutto. Se la vittoria non è dell'oggi sarà certo del domani.

Bisogna tuttavia notare che il signor de Goncourt stesso, malgrado le sue teorie acerbe ha fatto del teatro vero, quasi per provare, come ad onta del suo dire, se ne possa fare davvero. Egli non ha avuto successo, è vero; ma la sua disfatta s'è dovuta più a circostanze politiche che a considerazioni letterarie. È probabile che se si ripigliasse l'*Henriette Maréchal*, o si rappresentasse *La patrie en danger*, il pubblico annullerebbe il primo verdetto. E il signor de Goncourt non è poi il solo. Io non ho bisogno di menzionarvi quella stupenda *Teresa Raquin*, che, più fortunati di noi, voi applaudite adesso in Italia, mentre noi ne siamo privi. Il lavoro era troppo pieno di vita, di forza, di potenza per il pubblico dell'Impero. Il paese vostro, ove il sole riscalda il sangue, può comprenderlo. Speriamo che quand' essa si presenterà nuova-

mente ai parigini, questi possano sopportarne il maschio e terribile tragico.

***

Un antico segretario di *Sainte-Beuve*, il signor Pons, ci ha recentemente dato un ritratto poco lusinghiero del suo defunto professore, e che ci presenta l'illustre critico in un aspetto molto sfavorevole nella sua vita intima.

Tutti sapevano che *Sainte-Beuve* non era certo un santo. Sul suo conto si raccontavano di soppiatto certi aneddoti poco edificanti. Il signor Pons ce ne narra ora senza misteri alcuni che bastano a renderci odioso l'autore di *Volupté*. *Sainte-Beuve*, fino ai suoi ultimi giorni, raffinò l'arte di godere, senza indietreggiare dinanzi a penosi sacrifici di dignità, fors' anche di coscienza, per giungere al suo scopo. Così, per esempio, essendo una volta l'amante della moglie d'un poeta, addormentava la gelosia del marito a colpi d'incenso. La stessa persona era molto cattolica; per piacerle finse di ritornare alla fede, lui scettico deriso.

Del resto tali sacrifici, se si deve credere al signor Pons, erano per lui divenuti del tutto abituali:

« Il fuoco al quale si riscaldavano i suoi sensi e il suo amore gli erano sacri. Egli s'inchinava umilmente dinanzi alla superiorità del marito, intuonava la tromba in suo onore e, ripeteva il suo nome agli echi d'intorno. Per accrescere il benessere del nido straniero, ove deponeva le sue uova, nulla arrestava il suo zelo nessun peso sembravagli troppo grave. Senza grande ambizione riguardo a sè stesso, egli diveniva, in vantaggio della comunità, ardito, intraprendente, ricco d'idee lucrative, capace di fondare la *Revue des Deux Mondes* o di bandire il *format-Charpentier*, se a questo non si fosse di già pensato. »

Tutto ciò non è certamente bello: e le rivelazioni del signor Pons hanno in qualche modo fatto rumore. Gli uni piangevano il loro idolo distrutto, poichè v'è gente incapace d'ammirare lo scrittore senza tener conto della vita intima dell' uomo. Altri ha trovato scandaloso che si sollevasse il velo che nascondeva la vita del critico. Tutti credo io, hanno del torto. La storia letteraria non deve aver riguardo a delicatezze di questa fatta. Invece di biasimare, noi dobbiamo restar grati a chi ci appresta dei chiarimenti sulla vita degli uomini celebri.

Il libro del sig. Pons è un documento, grazie a lui, noi abbiamo la spiegazione d'un lato intero dell'ingegno del *Sainte-Beuve*. Quello che che v'è d'insufficiente nella sua analisi, di femmineo nel suo stile di incompleto nella sua critica, va adesso facilmente compreso. Il suo ingegno sofferse dalle sue ricerche di voluttà; egli si effeminò nel suo continuo commercio con la donna. Coloro che non sanno mantenersi casti, non sono mai realmente forti.

Edouard Rod

A UNA MADRE (1)

L'anima del tuo bimbo, anima bella,
Quando si sciolse dal suo roseo velo,
Non se n'andò nel cielo,
Non si mutò nel raggio d'una stella:
Se colà fosse, or chiameresti invano,
Perchè muti son gli astri e il ciel lontano.

Quel corpicin ch'era il tuo grande amore,
Benchè simile tanto a' fiorellini,
Non s'è cangiato in fiore,
Non in foglie di rose o gelsomini:
Fosse il fior più soave e più gentile,
Saria pur breve il suo secondo aprile.

Il bambino che piangi, alma pietosa,
Non è chiuso co' morti in sepoltura,
Ma è qui, tra queste mura,
Vive con te, dentro al tuo cor riposa:
Qual cielo mai, qual chiaro astro, qual fiore
Splendido più del tuo materno core?

Mario Rapisardi

NOTE SCIENTIFICHE

L'ANALISI SPETTRALE

E LE SUE APPLICAZIONI SCIENTIFICHE

II.

(*Cont. V. N. IV, p. 37*)

Premesse queste poche notizie sulla costituzione del Sole comincieremo a vedere i risultati che si ottennero coll'analisi spettrale.

La teoria di Kirchoff era il parto di un genio, una teoria che soddisfaceva alle interrogazioni che chiunque poteva rivolgersi sulla costituzione del Sole: però non era che una ipotesi: ipotesi che ben presto potè acquistarsi tutti gli elementi per passare a verità scientifica. Abbiamo detto che le righe nere di Fraunhofer sono prodotte

(1) Un nostro egregio amico ci manda l'originale di questi versi, che egli ebbe dal Rapisardi stesso. Sebbene già pubblicati in un giornale letterario siracusano, noi crediamo far cosa grata ai nostri lettori nel ripublicarli.

Essi sono d'una semplicità e d'una bellezza veramente greca; e a parer nostro possono noverarsi fra

dallo strato assorbente che si trova al disopra della fotosfera. Se noi potessimo in qualche modo projettare i vari strati di cui si compone l'esterno del sole, non sopra un fondo luminoso come quando si osserva il disco solare, ma sull'oscurità del cielo osservando il bordo solare, dovrebbero vedersi fenomeni del tutto diversi da quelli che abbiamo visto finora prodursi. Per esempio lo strato assorbente projettato sul fondo nero dovrebbe dare uno spettro di linee brillanti precisamente al posto delle linee nere di Fraunhofer: infatti questo strato assorbente dovrebbe inviarci quelle radiazioni che esso assorbisce provenienti dalla fotosfera: con questo metodo, e specialmente durante le ultime ecclissi, quando la luna copriva tutta la fotosfera si osservò precisamente uno spettro di linee brillanti alla posizione delle linee nere di Fraunhofer. Dunque nella fotosfera si trovano allo stato incandescente dei vapori di metalli le cui radiazioni vengono assorbite da uno strato di vapore degli stessi metalli a temperatura più bassa che trovasi all'esterno della fotosfera. Le righe nere di Fraunhofer ci avvertono della presenza nel sole del sodio, magnesio, idrogeno, calcio, bario, ferro, cromo, manganese, nikel ecc., e di un'altra sostanza a noi ignota ma che dà costantemente una riga or nera or brillante vicino a quella del sodio a cui i fisici diedero il nome di Elio.

Una domanda che si presenta subito alla mente è questa: per qual causa nessuno dei metalli preziosi che si trovano alla superficie terrestre si riscontra nel sole?

La risposta è facile a darsi quando si consideri che i vapori di questi metalli hanno un peso specifico maggiore di quello dei vapori degli altri metalli che osserviamo nel sole: per cui essi devono trovarsi al disotto di tutti gli altri metalli dove nè il telescopio nè lo spettroscopio hanno potuto ancora penetrare.

Abbondante oltre ogni credere è nel sole l'idrogeno: i vapori di questo metallo per la loro leggierezza vengono facilmente al disopra dei vapori di tutti gli altri metalli in modo da formare quasi un'intero strato concentrico al sole. Altri fenomeni che si osservano nel sole dimostrano chiaramente che anche nell'interno di esso trovasi dell'idrogeno ed in quantità enorme: i fenomeni a cui alludiamo sono le così dette protuberanze.

Abbiamo detto più sopra che a contatto colla superficie solare trovasi la cromosfera; la cromosfera si presenta a linguette ed ha un colore proprio di un rosa vivissimo. Alcune volte una quantità enorme di questa materia viene a sollevarsi in una colonna verticale la quale sorpassa alcuni degli strati concentrici al sole e viene a sospendersi a guisa di nùbi nella corona solare.

Questi sollevamenti della materia cromosferica prendono il nome di protuberanze. Il modo come s'innalza questa materia rassomiglia moltissimo quello come esce il fumo dai nostri vulcani; però, oltre a questo modo tranquillo di formarsi delle protuberanze, vi sono nel sole delle vere eruzioni che differiscono dalle pretuberanze propriamente dette per la luce che emettono molto più brillante di quella delle protuberanze, pei cambiamenti rapidi a cui sono soggette, per la velocità grandissima con cui le sostanze vengono scagliate attraverso la fotosfera e per le sostanze che si trovano nelle eruzioni e invece mancano nelle protuberanze. Anche in questo caso lo spettroscopio ha portato notevolissimi progressi, in quanto che con esso risulta facilissimo il distinguere le eruzioni dalle protuberanze.

Lo spettroscopio ci rende avvertiti che la materia rosa è quasi completamente costituita di idrogeno; nè sembrerà strano che l'idrogeno possa avere un color rosa ove si pensi che nei tubi di Geissler, quando si fa passare una scarica elettrica l'idrogeno è di un colore rosa: certamente che la temperatura a cui si trova l'idrogeno nel sole è più elevata di quella che noi possiamo avere con una scarica elettrica: dunque le protuberanze sono costituite di idrogeno, mentre le eruzioni solari propriamente dette danno nello spettroscopio oltre alle righe dell'idrogeno e dell'Elio anche le righe appartenenti ad altri metalli quali il magnesio, il ferro, il sodio ecc.

Una questione che si è sollevata riguardo a questi fenomeni si è quella sul modo come si disperda questa enorme quantità di idrogeno che esce continuamente dal nucleo solare. Era opinione di molti che questo idrogeno si andasse mano mano disperdendo nello spazio interplanetare e che fosse esso la causa della luce zodiacale; ma attente osservàzioni hanno dimostrato insussistente questa ipotesi, primo perchè la luce zodiacale non da un spettro appartenente all'idrogeno, e poi perchè mal si potrebbe comprendere come il sole potesse rimanere quasi costante in grandezza con perdite così enormi di materia. Più verosimile è l'altra ipotesi che nel sole vi sia una continua corrente ascendente e discendente, una continua circolazione, cioè che l'idrogeno e gli altri metalli sollevatisi a grandissima distanza dal nucleo solare pel raffreddamento che soffrono si condensino e pel loro peso siano costretti a ricadere nel sole per ridursi allo stato di vapore nuovamente alla temperatura elevatissima degli strati più interni.

Veduto in questo modo come siano costituite chimicamente la cromosfera, la fotosfera e lo strato assorbente, e le sostanze che si trovano nelle protuberanze e nelle eruzioni, ci rimane a

---

i più belli del Rapisardi. In questi giorni di *tempeste poetiche*, fa tanto bene il respirare un'auretta di vera poesia.

Il Rapisardi si recò una sera a far visita a una nobile signora catanese, cui era morto l'unico bambino sui dieci anni. Il dolore di quella giovine madre lo commosse profondamente; e tornato a casa, scrisse questi versi come l'anima glieli dettò.

dire due parole sulla corona solare. Essa ha luce propria ma debolissima per cui è difficile studiarne lo spettro, difficoltà resa maggiore perchè in essa sono sospese quelle nubi di materia rosa costituite in gran parte da idrogeno che si diffonde facilmente nella corona.

È per questo che anche la corona dà uno spettro colle righe dell'idrogeno: nel resto lo spettro è confuso e nulla ancora vi è di ben definito.

La grande relazione che esiste tra i fenomeni che si compiono alla superficie del sole e quelli che si osservano sulla nostra terra è sufficiente per dimostrare la grande importanza di questi studi. Noi, come dice padre Secchi, possiamo andar superbi che la nostra generazione ha fatto di più di quanto fecero le altre che la precedettero. Tali progressi così rapidi e giganteschi si devono quasi completamente allo spettroscopio: e le immense scoperte che si fecero ai nostri giorni non sono, come dice l'illustre spettroscopista, che « un essai de ce que l'on peut espèrer si l'on étudie d'un manière soutenue cette nouvelle branche, que nous appellerions volentiers la Météorologie solaire. »

P. C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Frizzo — *Debiti* — *Versi* — Genova, Stabilimento tipografico del Movimento, 1879.

È un tal di Ennio, o meglio Frizzo stesso sotto il pseudonimo di Ennio, che fa la prefazione a questo libricino di versi. E sapete, su per giù, cosa e' vi dice in tre pagini di picciolissimo elzeviro? — Che era creditore di Frizzo, e non essendo stato soddisfatto, malgrado avesse aspettato per tre lunghissimi anni, a fin di riguadagnare il danaro, ricorre ad un *mezzo eroico*. Sa che Frizzo è poeta; pensa quindi d'impadronirsi degli scritti di lui, e pubblicandoli saldare il credito. E riuscì infatti ad acquistarseli. « Lessi, egli dice, non mi entusiasmai ma ne rimasi soddisfatto e decisi quindi di tutto pubblicare in un elegante volumetto in carta di lusso coi tipi elzeviriani che, o mi produca il tanto da saldare il credito che ho verso Frizzo, o viceversa mi costringa a moltiplicare la somma che ei mi deve coll'equivalente della pubblicazione..... »

Ed io sono precisamente di questo ultimo avviso, caro signor Ennio; che il libro, cioè, non solo non le produrrà quel tanto che Ella spera per saldare il credito che ha verso Frizzo, ma che moltiplicherà la somma, malgrado il suo *mezzo eroico* (!) e le *belle composizioni* (!) in versi del suo amico.

Il volumetto elzeviriano è davvero elegante e in carta di lusso; ma il più si è che i versi del signor Frizzo non mi entusiasmarono, come non entusiasmarono lei. — E fin qui siamo d'accordo.

— C'è però qualcosa in cui disconveniamo: Ella, cioè, è rimasta soddisfatta della lettura di quei versi, mentre io non ne sono rimasto soddisfatto per nulla.

Giudichino un po' i lettori se io abbia un tantino di ragione.

Il poeta in un'ora di « *Umor nero* » canta:

> Che infame esistere,
> Cielo, che noia!
> Vorrei che un fulmine
> Su me scagliandosi
> Al suolo, esanime,
> Mi rovesciasse.

E giù di questo modo.

Altro che umor nero, signor Frizzo! — si tratta di farlo andar via addirittura, quando ce n'è. Mi par di sentire quel tale studente che, invitato a far versi dal professore, cominciò:

> O che bel *vèdere*
> Spuntare il dì.

E il maestro di rimando:

> Andate a *sèdere*
> Basta così.

Ma lasciamo questo *umor nero* e passiamo a qualche altra cosa.

Primavera.

Oh! — dissi fra me leggendo il titolo, — ci si troverà qualcosa di buono nella primavera del sig. Frizzo! Se ne son fatte tante, in versi e in prosa, dal gran padre Adamo in qua, che a volerne scrivere ancora qualcosa di nuovo ci deve essere, ci sarà! — Ci sarà un bel cavolo! L'autore non fa altro che rivolgersi alle *donnine*, ai *bambini biondi* (non a quelli neri veh!), alle *bambinaie*, agli *usurai*, ai *tisici* (che siano però marchesi soltanto), agli *affaristi*, a tutti insomma che amano *il tempo bello* (!) e annunzia loro:

> Non dubitate, è giunta primavera.

Ma dico io, ci poteva dare il signor Frizzo qualcosa dippiù che non fosse un semplice appello di questo genere?

Sembra però che in fatto di rassegne l'autore ci tenga, e molto; giacchè in un altro sonetto — *Alla finestra* — torna di nuovo sulla breccia, e consacra tutti e quattordici i versi per dirci che vede passare e *vecchierelle*, e *bimbe provocanti*, e *damerini*, e *bambinelli*, e *giovanette*, e *dame* e il *padron di casa*.

O la grande novità! — L'amico Ennio non avrebbe fatto *carità di prossimo* a lacerar questi versi e porli nel cestino? Ci avremmo guadagnato tutti: lui a non pigliarsi la bega di correggerne le bozze, i lettori a non sbadigliare leggendoli.

— Oh! che tutti sono a un modo i versi del signor Frizzo? — Nossignori — *Dulcis in fundo*, dice l'amico Ennio, ed ho voluto seguirne l'e-

sempio. Qualcuna, delle poesie del signor Frizzo, c'è buonina, e tre di esse — *Per uno sguardo, Ad una morta, Meriggio* — ci stanno a disagio fra le altre. Se il signor Ennio avesse avuta l'accortezza di scegliere tra le composizioni dell'amico quelle così fatte, avrebbe pigliato, come suol dirsi, due colombe ad una fava: saldato il credito, e fatto passare una mezz'ora gradita ai lettori del suo libricino.

Rugiade — *Versi di Augusto Mastrolilli.* — In Napoli, fratelli Carluccio, 1879.

« Pubblicare oggi un libro di versi d'amore è cosa che attesta nell'autore un coraggio non comune. »

E piu giù:

« ..... scrivere di proprio genio e sfidare la pubblicità della stampa è impresa molto ardua e disperata. »

E giù ancora:

« ..... io sfido la stampa..... »

Ecco, tra le altre cose, quanto dice l'autore nella prefazione che fa ai suoi versi.

Sissignore, è proprio così. C'è voluto un coraggio non comune, caro signor Mastrolilli, a sfidare la stampa colle sue *Rugiade!* È stata davvero un'impresa ardua e disperata!!!

Ma veniamo al fatto.

L'autore adunque canta dell'amore, di quell'amore però che *discende dal cielo, sparge il suo sorriso in tutto il mondo, rende beato il core, crea le primavera* ecc. ecc.

Ecco l'amore come l'intende il sig. Mastrolilli: tutto vapori di giulebbe, profumo di essenze; nient'altro però che vapori e profumo, malgrado egli pensi a non *trascurare di ritrarre con vivacità di colorito il tumulto delle fibre e dei sensi*. Ma lo pensa solo nella prefazione, giacchè in tutti i suoi 517 versi ho letto una sola volta: « *i sensi miei fremevano* »; del resto non parla d'altro che di rose, zefiri, aurette, cielo, gelsomini, mughetti, giunchiglie, angeli, serafini e tutte le sacre falangi che stanno attorno al trono di Dio.

È *lei* l'oggetto di tutti i suoi canti.

Si chiami Lisa, Nina, Zaffira, Tecla non importa; è sempre *lei*, proprio *lei*. *Lei* la *stella* che guida i passi del *pellegrino* (lui), *lei* la *candida* (?) *rosa* intorno alla quale si aggira la *farfalla* (lui), *lei* una *vezzosa* (?) *perla*, *lei* un *angelo*, *lei* tutto. E non contento di queste incarnazioni l'A. ne desidera altre e non poche: vorrebbe trasformarsi in *uccello*, *violetta*, *canarino*, *collana di perle* (e per la rima: *tanto belle a vederle!*) *veste favorita*, e in fine:

> In quella cosa che a te fia più cara
> Trasformarmi vorrei!

Ho parlato dell'amore del signor Mastrolilli, e a questo punto credo mi corra il debito di presentare ai lettori la fanciulla del nostro poeta. E, a riuscir meglio, mi valgo del ritratto che ne fa lo stesso autore.

Essa ha negli occhi il *paradiso*, il suo volto sembra un *fiore di aprile*, le pupille brune *due bei frutti di spina*, le trecce *un fascio di campanule vezzose* (oh!), il rossore delle gote una *rosea fiammella*.

Lettori carissimi, ecco i connotati della fanciulla del poeta, sapreste ritrovarla? Io credo di no, e scommetto cento contro uno.

Ma, santo Dio, dice lei da senno, caro signor Mastrolilli? — Le pupille due frutti di spina?! le trecce un fascio di campanule?!

Voglio sperare che non sia appunto questa l'arte cui lei accenna, quell'arte *che crede e sente, che rivela sopra tutto il sentimento intimo del cuore, senza perciò trascurare di ritrarre con vivacità di colorito* ecc. ecc. (come sopra).

È forse l'arte che Ella intende, quella che le fa esclamare:

> Oh! che istante divino!
> Oh! che sogno dorato!
> Ahi! ceme sonò funebre
> L'ora del ridestarmi!.... Era beato!.. .
>
> E col sonno fuggiva
> La dolce illusione.,...
> Le sorridenti immagini
> Come un lampo sparian... Derisione!...

Dica un po', signor Mastrolilli, a parte di tutti quegli « *oh!* » ed « *ahi!* », non pare anche a lei che quell' « *ero beato* » e quel « *derisione* » al posto dove sono facciano l'ufficio di un « *ora pro nobis* » in una litania?

Benedetta rima quante ne fa fare!

E, a proposito di rima, bisogno dire che essa non è poi il forte dell'autore.

Ho letto le parole *rose* e *tuberose*, *riso* e *paradiso* coniugate in tutte le maniere, malgrado che le rose non fossero sempre le stesse, ma ora *splendide* (!), ora *liete* (!), ora *pudibonde* (!).

Una rosa poi che *merta l'affetto del cielo*, e i fiori *cinti di arcana ebbrezza*, son cose che non son riuscito affatto a capire. Come non so capire: la *pianta* (!) *dell'affetto che rinasce nelle vene*. Chissà? forse l'A. ha creduto l'affetto fosse un grumo di fibrina, o un globulo sanguigno.

E dopo ciò?

Le *Rugiade* del signor Mastrolilli pare non siano destinate ad altra *rosa* che la sua Nina, nè ad altro Maggio che quello che egli canta.

Mi spiace aver dovuta dire la verità così nuda e cruda come è, o meglio come l'intendo io; l'ho detta però *senza passione e senza idee preconcette*. Appunto come voleva l'autore.

Albe — *Versi di Carlo De Lieto* — Napoli Fratelli Carluccio, 1879.

Ed ecco un altro libro di versi, edito ancora dai Carluccio, i quali, a dir vero, non risparmiano cure perchè i loro libri non lascino per nulla desiderare le edizioni dei Zanichelli e dei Casanova. Buona carta, elzeviri nitidi, bei fregi che ti fan venire la voglia di leggere il libro dalla prima all'ultima parola.

Il contenuto però risponde esso all' elegante edizione?

Qui comincian..... (con quel che segue):

Albe.

Sfogliai il libro — giacchè gli elzeviri hanno proscritto gl' indici — e lessi: *Primavera* — e poi: *Estate* — e poi: *Autunno* — e poi: *Inverno.* E non mancano l' *Alba*, la *Mattinata*, il *Plenilunio*, la *Mezzanotte*, la *Serenata* e magari la *Quaresima.*

Oh bella! — dissi fra me, — ma perchè dunque *Albe* quando dell'anno ci sono tutti i giorni, le relative stagioni, colle fasi lunari e colle feste mobili?

Forse l' Autore col titolo « *Albe* » avrà voluto significare che quelli sono i suoi primi canti.

E sarà così — Noi intanto passiamo oltre, chè di questi tempi si fa a gara per non raccapezzarcisi più, battezzando i libri con titoli più o meno bizzarramente strani.

Abbiamo adunque la *Primavera*, l' *Està* etc. Ma che cosa dice in esse l'autore? Ecco presto fatto: Mettete insieme pecorelle e buoi, pastori, villanelli, forosette, aurore e tramonti, canzoni e usignuoli, calori e bagni, zefiri e tiepori, aratri grappi e tinelli, luna e ciel sereno, vento, piova e neve; aggiungete per ciascuno di essi una serqua di aggettivi più o meno propri; condite con una salsa di *fulgido;* disponete in versi endecasillabi, settenari, quinari etc., e avete le quattro stagioni, e il maggior numero di canti del nostro autore.

Ho detto condito con salsa di *fulgido*, giacchè esso vi si trova in tutte le maniere: *fulgide vecchierelle, fulgidi capelli, fulgidi ideali, fulgido demonio*, *fulgide visioni*, *diva fulgida*, *fulgido bicchier di vino, fulgido azzurro, perla fulgida, fulgida fanciulla bionda* ecc. ecc.; non mancando le *fulgenze mute* e le *fulgenze vespertine.*

Ce n'è in abbondanza, nevvero?

— E così di nuovo?

— Proprio nulla, o pochissimo; e il tutto detto in versi sì, ma per lo più senza ispirazione, senza sentimento; quasi sempre arcadicamente.

Lettori, vi ricordate della letteratura del seicento? Oh! certo di sì, chè non son cose che si dimenticano facilmente.

Vi ricordate? — Le stelle, *ardenti zecchini della banca del cielo*, *buchi lucenti del celeste cribro;* le lucciole, *vivi moccoli, incarnate candele*; il sole *coperto di bianca e fredda rogna*; il mare in tempesta, *col ventre gonfiato d'orrida idropisia.*

Ebbene; il nostro autore pare ci riesca anch'egli a fare un po' di letteratura del seicento. Sentite:

> ..... il tizzo sogghigna allegramente
> nel camino con satire e sarcasmi.
>
> candidamente folgora la neve
> piovuta da la luna.
>
> io guardo il bel sorriso
> di quella bionda in cielo,
> ed ascolto l'orchestra (!!)
> arcanamente queta della sera
> nascosta in ogni stelo.
>
> In un cantuccio del ciel di cenere
> sbadiglia stanco l'astro di Venere,
> dorme la luna nell'aria bruna,
> silenziosa, candida e lieve
> danza la neve.
>
> Nella mia mente danzano i pensieri,
> pallidi cavalieri
> meditanti un suicidio nelle sale
> piene di carnevale.

E giù di questo passo.

Ma perchè tutto questo, caro signor De Lieto, quando lei potrebbe fare e benino? Chè a voler fare una completa disamina dei suoi versi qualcosa di buono ci si trova, sebbene non manchino le solite pecche.

Lasci stare tutti questi *sbadigli*, *orchestre*, *sogghigni*, *e danze* e ci si troverà, senta me, ci si troverà meglio, ma assai meglio.

A. Russo Giliberti

Per ragioni di famiglia il Sig. Francesco Paresce, nostro Direttore, è costretto ad allontanarsi per poco tempo dalla direzione del *Pensiero ed Arte.* Egli ha però incaricato di sostituirlo provvisoriamente il nostro collaboratore A. Russo Giliberti.

Il *Pensiero ed Arte* esce questa volta con un ritardo di dieci giorni, ma é in numero doppio. Pare che i nostri gentili abbonati non debbano rimanerne scontenti.

Il prossimo numero, appunto per questo ritardo, si pubblicherà il 20. E poi... tutto andrà regolarmente pel suo verso.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero il seguito dell'*Ellèda* e la nota dei libri e giornali ricevuti.

Quei Signori associati che non hanno fin'oggi pagato la loro associazione sono pregati di farlo poichè siamo già al principio del 2° semestre.

***

Sono pervenuti alla nostra amministrazione, senza alcun'indicazione dei mittenti, due vaglia da L. 5 tratti dagli uffici postali di Caltagirone e di Corleone per pagamento di associazione. Preghiamo intanto quei signori che l'han spedito a saperci dire il loro nome per rilasciarne loro le ricevute.

L'Amministrazione

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 1 Ottobbre 1879* *N. XV.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore
Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.

SOMMARIO

Mia Cugina — Pagine intime cont. (*Lucifero*) — Tristitia — Versi. (*A. Russo Giliberti*) — Corrispondenza letteraria da Parigi : — La poesia della scienza — I traduttori francesi di Lucrezio — Riapertura dei teatri. (*Edouard Rod*) — Odi di Orazio, tradotte. (*Prof. M. Villareale*) — La volontà nella dottrina di M. Bain. (*Prof. T. Traina*) — Ad una — Versi. (*Ugo Bissi-Traléri*) — Impressioni letterarie : *Del vero di* Matilde Serao. (*Antonio Scano*) — Note di famiglia. (*L'Effe Effe*) — Note Bibliografiche. (*R. e P.*) — Teatri cittadini — Al Bellini. (*Gaston*) — Note varie. (*B.*) — Libri ricevuti in dono — Amministrazione — Sciarada.

GIORGIO SEVERI

ol cuore profondamente commosso, straziato dal dolore, annunziamo a' nostri lettori la morte disgraziata del nostro migliore e più intimo amico, *Giorgio Severi.*

Stentiamo a crederlo, ma non è che pur troppo vero : — il nostro povero amico non è più. Giorgio Severi si è suicidato ! —.

Povero Giorgio !

Chi avrebbe mai pensato che in quel bozzetto così semplice, pubblicato nel n. XI-XII del nostro giornale, fosse la protasi di un dramma ! — Chi avrebbe mai pensato che il nostro giornale si sarebbe dovuto prestare, inconsapevole, a tracciarle tutte le pagine di questo dramma !

Povero Giorgio ! — Morire a venticinque anni ! nella balda e forte età in cui belle fioriscono e rigogliose le vitalità e le energie della feconda giovinezza ! Morire così giovane, e senza che ora si possa dire di Lui : « — ha tanto sofferto, egli è vero, ma à anche avuto le sue gioie ! »

Il nostro infelice amico non ebbe che poche e rare gioie.

In lotta sempre col suo malvagio destino, colla sua natura calda, impetuosa, gagliarda; sventurato ne' suoi amori, disprezzato dalla donna che adorava, dalla cugina sua che — disgraziata ! — non comprese mai che tesoro d'intelligenza e di affetti fosse in Lui; visse fra pochi amici, in mezzo a' suoi sogni, co' suoi libri, con sè stesso, sempre serio e triste, con quel suo abbandono rigidamente superbo : — visse, senza che alcuno, eccetto que' pochissimi che egli ebbe intimi, potesse dire di averne conosciuto tutta intera l'anima. Ed è morto — morto di una morte terribile, straziante; ma quetamente, senza ire, nè rimpianti — quasi senza lagrime !

Oh ! che cosa mancava al nostro povero amico perchè egli fosse meno infelice ? — Egli stesso ce lo disse una volta, col viso mesto e sofferente e con una tremula inflessione di voce, che tradiva lo sforzo grandissimo ch'egli faceva sull'animo suo :

— « Se io fossi tutt'altro di quel che sono! » — Quanta amarezza in quelle parole! quanti rimproveri al suo destino! — quale rimpianto di non esser nato con tutt' altra indole, con tutt' altro sangue! di non esser nato senza intelletto, senza cuore, senza coscienza!

Noi l' abbiamo qui dinanzi gli occhi ancora, con quel suo viso bruno e allungato, non bello, ma così nobilmente altero, così gravemente triste. — Que' grandi occhi dalle pupille cinerine, pieni di melanconia, ombrati, pensosi; quella fronte ampia e prominente, quel-naso profilato, quell' arruffio di capelli castani gittati all' indietro, davano alla sua fisonomia un che di non comune, di aspramente temerario — e di timidamente dolce.

Come ci torna triste ora il ricordo di quei bei giorni passati assieme a Napoli, e qui a Palermo, dentro la sua stanza da studio tutta ingombra di libri, di carte; — pieni di speranze e di sfiducie nelnell'arte — discorrendo di Hugo e di Lucrezio, di Zola e di Scott, di Tchernychewsky, di Petruccelli, De Amicis, di Sardou e di Ferrari, di Dumas e di Torelli, di Rapisardi, di Carducci, di Stecchetti, di Verga, di Capuana!.....

Era solamente allora che egli si manifestava tutto intero, e ci apriva, quasi senza accorgersene, tutto l'animo suo — col candore, cogli scrupoli anche, di un fanciullo — colla fede, colla fantasia calda, esuberante di un poeta.

Ora tace la sua parola franca, geniale, riflessiva — e ha cessato di battere quel cuore che tanto palpitò, tanto amò e tanto soffrì, lacerato da fiere e tempestose passioni.

Ora nulla più ci rimane di Lui — se togliamo pochi articoli letterarii sparsi pe' giornali, che però il bravo prof. Dott. A. D.* promette già di raccogliere in un volume, e molti manoscritti. Fra questi, delle Note scritte dal povero Giorgio ne' suoi ultimi giorni, e delle quali il dotto professore con quella grande e generosa cortesia che gli è propria, ha voluto farcene un dono, che noi terremo preziosissimo.

In queste Note, che furono trovate dentro il tavolo da studio dell' infelice Giorgio e che il D.* richiestele, ebbe dalla madre stessa del defunto amico, è lo svolgimento intimo di quell' amore chiuso, muto, tremendo, che lo condusse al suicidio.

I nostri gentili abbonati che hanno mostrato così grande interesse alle lettere di Lui, pubblicate nel numero passato, ci sapranno grado di sicuro se noi pubblicheremo nel numero venturo anche queste Note, scritte senza pretese, forse senza neanche dubitare che potessero esser lette da altri, a sfogo solo dell'animo suo.

Nell'immensa, indicibile amarezza da cui è afflitta ora l'anima nostra, non troviamo la forza, nè il coraggio di narrare la fine straziante dell'infelice amico.

Nè, ove pur l'animo ci reggesse, lo potremmo noi meglio che il sudetto prof. D.* — il quale ebbe ad esserne testimonio oculare — in un lungo tratto della lettera colla quale ci accompagnava il manoscritto del povero Severi: — tratto che noi pur riporteremo interamente nel prossimo numero.

Lucifero

TRISTITIA

A mia madre.

Madre son triste: ho sempre qui nel cuore
Come un tarlo che rode, e freme e turbina
Per la mente agitata un vaticinio
Di perenne dolore.

Se in un crocchio di amici anch'io sghignazzo,
E ne' vapori di spumanti calici,
O tra lascivie che cancrenan l'anima
Anch'io deliro e impazzo;

Se mite un'aura spiro di riposo
Tra le mura paterne, e d'una eterea
Dolcezza, o madre mia, l'alma ritemprasi
Al tuo sguardo amoroso;

Se tra le braccia di colei che adoro
Vivo di ebbrezza, ed alla mente fervida
Fin del sepolcro la marmorea lapide
D'ostro si abbella e d'oro;

Ei freme, ei freme, spettro maledetto:
E insonni rende le mie notti, e attossica
Fin le più pure gioie, e infiacca e logora
I sensi e l'intelletto.

Madre son triste: e già sento languire
Ne' miei polsi la vita; e pria che spasimo
Più acerbo ed acre mi contorca i visceri,
Madre, vorrei morire!

A. Russo Giliberti

CORRISPONDENZA LETTERARIA

DA PARIGI

La poesia della scienza – I traduttori francesi di Lucrezio — Riapertura dei teatri.

L'accademia francese avea dato per tema di concorso di poesia: *la poesia della scienza*. Lo trattarono centoventitrè concorrenti, e la dotta assemblea, impacciata dinanzi a quella valanga di versi, divise il premio fra due componimenti, ambidue pregevolissimi. Ad uno aveano collaborato i signori Giacomo Normand e Denayrousse. I versi son pieni d'energia, e i pensieri rappresentati con franchezza e precisione; ma si sente qua e là un po' troppo di declamatoria, un po' troppo di rimbombo di parole sonore, e l'armonia della frase è talvolta stentata. L'altro componimento, del sig. Giorgio Renard, ha qualità più sobrie, e dà indizio non solo di indiscutibile forza poetica, ma anco di solide cognizioni scientifiche.

Credo farvi cosa grata dandovene un saggio. Parla la Scienza:

..... Oh! viens dans mon royaume, il est aussi le tien.
Viens saisir à travers des millions de lieues
La comète d'argent aux flamboyantes queues.
Viens dans la profondeur de l'abîme en travail
Suivre la floraison des arbres de corail,
Ou cueillir l'anémone, animal qui végète,
Plante qui sur sa proie, ainsi qu' un loup, se jette.
Viens, il n'est plus de lieux, ni de siècles distants;
J'ai supprimé l'espace, et j'ai vaincu le temps.
J' ai sur les rocs aigus, dont la terre est percée
Epelé son histoire et vu par la pensée
Le long enfantement des monts et des forêts.
Viens, nous assisterons à ses drames secrets,
Qui pour scène ont le ciel, et pour acteurs les astres,
Et qui sont dénoués par d'effrayants désastres,
Où roulent éperdus des mondes en débris.
Viens, tu contempleras tout l'infini, compris
Dans la ténuité d'une goutte d'eau, comme
Dans l'étendue immense ou les désirs de l'homme;
Puis, assise au milieu des rouages divers,
Dont l'entrelacement fait mouvoir l'univers,
Tu pourras admirer par quel ressort unique
Cet apparent désordre en un tout harmonique
Se fond, et tu verras alors la vérité,
D'elle même pour toi se changer en beauté.

Per una strana coincidenza i due componimenti premiati presentano la stessa invenzione: un'allegoria, un dialogo fra la Scienza e la Poesia, ascoltato dai poeti. La conclusione è pur la medesima: l'unione di queste due forze dello spirito umano, capaci di esercitare ambedue una si grande azione, l'una coi suoi alti ammaestramenti, l'altra colle sue potenti attrattive. Certamente questa conchiusione può essere impugnata; i lirici non mancheranno di gridare allo scandalo, di affermare che la *Musa* abita altezze a cui non può poggiare la Scienza, arida, di corta lena e che si fermi a ogni passo. Disgraziatamente per essi i fatti dan loro torto. Basterebbero i due bei componimenti di cui ho parlato per dimostrarlo. Se occorresse si potrebbero ancora citare, tralasciando i moderni, Goethe, Andrea Chénier, et Sully-Prudhomme, che nel suo bel poema della Giustizia ci ha dato un brillante e splendido studio filosofico. Del resto la lirica è bell'e morta, almeno in Francia; gli sforzi del romanticismo l'hanno esaurita. Ha prodotto, quasi contemporaneamente, Hugo, Vigny, Musset, Lamartine, e molti altri; poi è dispársa. La poesia che non può morire, come muojono i generi particolari, dove cercherà oramai la sua ispirazione? Perchè non si lascerebbe anch'essa trascinare, come il secolo, come il mondo, dalla gran corrente scientifica che ci trasporta da un centinajo d'anni in qua? La poesia non può vivere nell'ambiente dei tempi trascorsi; essa deve, come le altre forme dell'arte, rispondere ai bisogni attuali. Or attualmente noi siamo abbastanza assetati di verità per fantasticare alla luna o per abbandonarci a geremiadi notturne, a dolori fittizj. Vogliamo combattere, cercare, trovare. E la poesia deve ajutarci. Se si rifiuta, la rigetteremo come inutile, e non sarà più nel campo dell'arte che un vano strumento, come le vecchie partigiane e le alabarde rugginose negli arsenali.

Non posso parlare di scienza e di poesia senza pensare a Lucrezio. Questo genio sconosciuto dai contemporanei, la cui vita ci sfugge e le cui opere ci arrestano come un gigantesco monumento, mi sta sempre dinanzi.

Il bel frammento della traduzione del Rapisardi che avete pubblicato in uno degli ultimi numeri m'ha fatto supporre che non vi sarebbe discara qualche notizia intorno alle traduzioni che ne esistono in francese.

Tradurre Lucrezio è certo un lavoro colossale, ma pieno di infinite gioie. Come dev'esser bello viver con lui per mesi ed anni, meditarlo senza posa, e trovar sempre cose nuove in questo principe della Natura, che ha in certo modo presentito la scienza moderna! É una lettura sana, corroborante, che non insegna soltanto la natura, ma anche la vita. Inoltre Lucrezio è un genio più universale, più cosmopolita, mi si passi la parola, di tutti gli altri poeti dell' antichità. Troppo profondo per esser compreso da Cicerone, fu per lungo tempo dimenticato. Dacchè è stato disseppellito la sua gloria va sempre crescendo.

La Francia ha due traduzioni, molto conosciute, del suo poema. Una del Pongerville, il cui solo merito letterario è d'aver votato, solo con V. Hugo, pel ricevimento del Balzac all'Accademia francese. È fiacca, molle, spesso inesatta. L'altra, recentissima, è d'un filosofo e poeta, che son ben lieto di citare, il sig. Andrea Lefèvre. Non dirò che la sua traduzione sia poeticamente bella quanto l'originale, questo è impossibile; ma può starvi allato, il che vuol dir molto. Una delle principali qualità che la rendon pre-

gevole è la grandissima esattezza; tanto più, quanto è più difficile il riuscire esatti in una traduzione in alessandrini, fra le strettezze e gli impacci delle regole severe della metrica francese. Bisogna essere molto padrone del proprio pensiero per modellarlo a un'impronta simile; per modellarvi poi il pensiero d'un altro, bisogna essersene penetrato al punto d'averlo quasi fatto proprio. I tratti pieni di alta ispirazione, che son tanto numerosi nel poema della Natura, han ricevuto dal Lefèvre tutto lo splendore possibile. Insomma la sua traduzione è un'opera d'arte; e son ben rare le traduzioni di cui possa farsi un tale elogio.

Pria di finire voglio darvi alcune notizie sui teatri francesi. Essi van riaprendo l'un dopo l'altro; ma sinora non ci han dato nulla di notevole, salvo una piccola produzione in un atto del sig. Paolo Alexis intitolata: *Una donna che non va sposata* (Celle qu'on n'épouse pas). Formicolano le produzioni a effetto e le operette, ma scarseggiano attualmente le produzioni letterarie.

La replica dell'*Assommoir* all'Ambigu è stata un vero trionfo. Quei tratti, che le prime volte avean sollevato qualche recriminazione, son passati senza la minima difficoltà. Malgrado le funeste predizioni dei giornalisti, il dramma avrà le sue duecento rappresentazioni. Nè gli sforzi dei naturalisti si fermeranno là; si parla già pel mese di febbraio d'un nuovo dramma tratto dalla *Conquista di Plassans*, per i signori Hennique e Céard.

Edouard Rod

LIBRO I, ODE VI.

Per tue vittorie canti da Vario,
Che a volo innalzasi nel carme omerico,
T'avrai, qualsiasi prodezza il milite
Fe' sulle navi o sui destrier, te duce.

Io, Agrippa, esprimere gesta sì splendide,
Nè l'ira infausta d'Achille a cedere
Non uso, e il correre per mar del doppio
Ulisse, e la crudel casa di Pelope,

Non tento, io debole a gran cose; vietami
Modestia, e valida la Musa a tenue
Cetra, le laudi del sommo Cesare,
E le tue menomar, colpa d'ingegno.

Marte, cui tunica copre adamàntina,
Chi cantò in nobile guisa, o di teucra
Polve Merione negro, o di Pallade
Per voler Diomede a' numi eguale?

Io sol convivii canto, e di vergini
Fiere nei giovani con recise unghie,
Le zuffe, vacuo d'amore, o, al solito,
Lieve, se acceso io son di qualche [amore

LIBRO III, ODE IX.

Orazio — Finchè grato a te fui,
Nè il collo candido più caro giovane
A te abbracciava, io vissi
Del re dei Persi più assai beato.

Lidia — Finchè non d'altra ardesti,
Nè a Cloe vedeasi posposta Lidia,
Io Lidia di gran nome
D'Ilia romana vissi più illustre.

Orazio — Me or Cloe di Tracia regge
In dolci numeri dotta ed in cetera,
Per cui morir saprei,
Se i fati in vita serbasser lei.

Lidia — E me con mutua face
Consuma d'Ornito il figlio, Calai,
Per cui morrei due volte,
Se i fati in vita serbasser lui.

Orazio — Ma il prisco amor se torna,
E sciolti al ferreo giogo rimetteci?
Se oblio la bionda Cloe,
E a Lidia esclusa s'apre la porta?

Lidia — Sebben d'astro più bello
Egli è, di sughero più lieve, e d'Adria
Tu più iracondo, io teco
Amerei vivere, teco morire.

ODE XIII.

O di Bandusia fonte, più splendida
Del vetro, degna che vin ti si offera
Coi fiori, avrai domani
Capro, cui per prime corna

La fronte turgida destina a Venere
E a pugne: invano; chè i rivi gelidi
Tingerà a te di sangue,
Di lascivo gregge e' prole.

De la Canicola che fiera brucia
L'ora non tòccati; frescura amabile
Tu dal vomere ai stanchi
Tauri appresti, e al gregge errante.

Tu pur fra nobili fonti avrai pregio,
Cantando io l'ilice, che i cavi ombreggia
Sassi, donde loquaci
Saltan giù tue limpide acque.

Prof. M. Villareale

LA VOLONTÀ NELLA DOTTRINA

DI

M. BAIN

Un indirizzo nuovo ed importantissimo ha avuto di recente la psicologia.

Il Prof. M. Bain, dopo Hamilton, ha rotte le tradizioni della scuola scozzese per dare agli studî dell' antica metafisica il carattere sperimentale del secolo e la sistemazione positiva.

Bain ha applicato alla psicologia, come Spencer, il metodo delle scienze naturali; ha fatto uno studio esatto, analitico, profondo, sui fatti e sulle loro determinazioni e classificazioni.

In una parola, ha cominciato per descrivere ed ha finito col classificare.

Le sue opere di filosofia—che l'hanno posto fra gli eminenti psicologi Inglesi — come lo stesso Bain annunzia nella prefazione, tendono a dare una esposizione sistematica della scienza dello spirito, ch'egli divide in quattro parti, ed in due trattati. L'uno che riguarda: *Il senso* e *l'intelligenza* — l'altro: l'*Emozioni* e la *Volontà*.

Amico di Stuart Mill, insieme al quale, arrichì di annotazioni pregevolissime, il libro di James Mill (padre dello Stuart) *analyse des phénomènes de l'Esprit humain*—ripublicato e tradotto, in marzo 1869, — M. Bain ha dato agli studi psicologici un novello aspetto cioè: la spontaneità connaturale allo spirito umano (1)

Questa dottrina, come ben nota il Ribot (2) fornisce a Bain una spiegazione ben semplice della origine della volontà. — Seguace della teoria della evoluzione, il Bain vede sorgere la volontà da un istinto quasi fisiologico fino al suo ultimo periodo di sviluppo, allorchè sotto l'idea di libertà vi si edifica il fondamento della moralità e del carattere.

Gli spiritualisti aveano fatto della volontà un'astrazione, un punto matematico, altri, come il Bautin (3) aveano confuso la volontà con l'intelletto, o la coscenza, per poi farla sparire in un periodo trascendentale, ascetico, puramente metafisico.

Bain invece la ricerca nel suo germe e ne fa il potere della volontà.

Nel sistema con cui Bain ha formolato l'origine della volontà, la sua prima apparenza si desume nella attività spontanea che collega le nostre emozioni e le azioni che le traducono.

L'esperienza ci fornisce la prova di questo potere mobile, congenito alla nostra natura; la irrequieta ed incessante mobilità dello stato d'infanzia ci è esempio di questa prima effusione di potenza.

(1) St. Mill — *Dissertazioni e Discussioni* t. III, p. 197, e 252. Logique, Preface VII.
(2) Ribot — *Psycologie Anglaise* p. 254.
(3) Bautin — *Philos. de droit.* v. I.

Questo principio d'attività che si manifesta congenito all'organismo animale, in una prima sistemazione si mostra come legame naturale tra il sentimento e l'azione.

L'azione ha dovuto, modificando il nostro organismo, generare in noi una sensazione.

La quale, se piacevole, avrà accresciuto la nostra energia vitale e prodotto un nuovo accrescimento di movimenti, e generato nuovo piacere; se dolorosa e spiacevole, il dolore soffermа per se stesso le forze vitali, ed avrà diminuito quei moti che furono causa di spiacevoli emozioni.

Il caso, l'azzardo dappria ha dovuto congiungere la potenza attiva della volontà alle nostre emozioni; l'attività divenuta coscente ed intelligente si è prodotta in seguito.

Questa prima nozione che accenna al passaggio dell' embrione al suo primo sviluppo nella volontà umana riceve una sistemazione completa nel seguito del trattato.

L'autore dimostra come si edifichi pezzo a pezzo l'edifizio della volontà, passando in rassegna le sensazioni e i sentimenti più svariati (1) che possono determinare l'azione o l'inerzia, la spinta in un senso od in un altro.

Stabilito il principio dell'attività, Bain va dal semplice al composto.

Se la nostra attività tende naturalmente a conservare e riprodurre il piacere, e a distornare il dolore, i motivi che possono spingere le nostre azioni possono essere diversi, epperò classificatili, e classificati così dal Bain (2):

a) ragioni o mottivi *attuali*, reali
b) *ideali* — per pura previsione
c) mottivi *diversi*, e collegati
d) mottivi *passionati* ed esagerati.

L'atto volontario che sceglie al disopra di una concorrenza di mottivi è una deliberazione (3).

Ed è qui il secreto della corretta volontà: scegliere bene fra il diverso, e Bain ripete il consiglio di Frankilin, nella sua *algebra morale*: « esitate e riflettete nella scelta e ponete, indu-« giando di contro il *pro* e il *contro* — e bilan-« ciate. »

Dalla *deliberazione*, o risoluzione, all'atto non evvi che un passo brevissimo, e soventi impercettibile. La volontà, si è attuata; se no la forma della realizione che non trova attitudine al suo complemento, che vince lo *sforzo* (effort) degli organi muscolari è il *desiderio* (4).

E qui il Bain passa all' esame della pretesa *libertà* della volontà « di questo paradosso di prim'ordine » com'ei lo chiama, che si vide comparire la prima volta nella filosofia stoica ed elaborare più tardi dalla dottrina di Agostino.

La parola *libertà* è impropria, come impropria la parola *necessità* che dovrebbe essere per sempre bandita dalle scienze morali.

(1) Bain — *Les Emotiones et la volonté*, chap. II e III.
(2) *Op. cit.* chap. V, VI.
(3) *Op. cit.* chap. VII.
(4) *Op. cit.* chap. VIII.

Le parole: *libertà* di scelta applicate ai diversi motivi che muovono il nostro spirito non ha senso: sono i motivi i più forti, i vincitori fra essi, che compulsano la volontà.

È questo in pochi tratti il sistema del grande psicologo, nella dimostrazione della volontà umana.

Se la sua opera ha un grande valore per il metodo seguito, per la immensa copia di erudizione che v'è raccolta, delle ultime scoverte anatomiche e fisiologiche, onde può dirsi nel suo insieme, con lo Spencer (1) una vera storia naturale dello spirito umano, questi pregi comuni a tutto il trattato di Psicologia, hanno poi merito vero, singolare, grandissimo, nella esposizione ideale della volontà.

Il trattato di M. Bain è la più preziosa raccolta di materiale e di idee ben elaborate « Forsè, non possiamo, meglio esprimere la nostra opinione sul suo valore che dicendo: l'opera di M. Bain, sarà indispensabile a coloro che daranno più tardi a questa parte della psicologia una organizzazione completamente scientifica (2). »

Prof. Tommaso Traina

AD UNA

O signorina dalla veste nera,
E dal nastro ceruleo in sulle trecce
Con bizzarria annodato,
Del poeta sentite la preghiera:

Ei non vi chiede parole d'amore,
Ei non vi chiede baci nè sorrisi,
Vi chiede un guardo solo
Che ritempri le fibre del suo cuore.

Oh! non temete: i rosei pomelli
Non si faranno pallidi a' suoi baci,
Nè tocchi da' suoi diti
Diverranno d'argento i bei capelli;

Nè al vivo lampo del suo sguardo aguzzo
Accecheranno le vostre pupille,
Nè il carbonio dell'alito
Farà bluastro il purpureo labbruzzo,

E vi darà vertigini e malori;
Nè, ve lo giuro, sotto le sue strette
Il vostro corpicino
Ammaccature soffrirà e dolori.

Deh! lo guardate, o vezzosa fanciulla,
Il povero poeta; ei non vi chiede
Nè baci, nè sorrisi,
Vi chiede un guardo solo e poi.... più nulla.

Ugo Bissi-Traleri.

(1) Spencer — *Essays*, t. I, p. 301.
(2) Spencer — *Op. cit.* p. 302.

IMPRESSIONI LETTERARIE

Dal vero *di Matilde Serao* — Milano, Perussia e Quadrio — 1879.

Egregiamente. Una signorina che a vent'anni oltre di saper acconciare con grazia un cappellino a piuma su di una testina capricciosa, o ballare con sveltezza e con brio un valtzer od un galop, sa anche tener la penna a modo fra le dita affusolate della sua manina, scrivendo un libro di racconti, quali da un pezzo in qua non se ne eran più visti, è tal cosa che non può che arrecarmi piacere. Lo dichiaro, ad altissima voce perchè tutti mi sentano, la Matilde Serao, ancora così giovane, può star a paro delle nostre più *vecchie* e migliori scrittrici. Vi assicuro ch'io parlo la parola della verità.

Non faccio della critica poichè credo non ne sia il caso. Dico semplicente le mie impressioni. Impressioni che anche dopo alquanto tempo dalla lettura del libro mi son rimaste fresche, vivissime nel cuore e nella mente.

E quelle figurine svelte, allegre, simpatiche, che appaiono in quei racconti, io le ho sognate mille volte, le ho evocate nella mia fantasia, e l'hanno abbellita coi loro sguardi e coi loro sorrisi. Ed anche ora ripensando a loro io non posso reprimere un senso di dolcezza: io le ho qua nel cuore, come il ricordo di persone care, e le amerò sempre quelle mie vezzose ed ideali amanti.

In questi ultimi tempi l'arte ha subito molte trasformazioni: il gusto del pubblico varia, cambia di giorno in giorno, d'ora in ora. Ieri Aleardi e Prati tenevano l'orifiamma nello steccato: oggi son quasi dimenticati: oggi il pubblico ama gli intingoli forti e piccanti che brucino il palato ed i visceri come il wist ed il rhum. Ama sentire il coltello penetrare nelle proprie carni, lacerarle, sminuzzarle: vuole che il cuore sia posto alla tortura e lo si faccia sanguinare: perdona tutto agli scrittori, purchè sappiano abbrancarsi all' orrendo. Vuole che l' Arte faccia l'ufficio di pila galvanica: scuota i nervi e metta in sussulto la fibre. Gli ideali d'oro non son più per lui: vagheggia un ideale di ferro, di ferro rosso, arroventato, che bruci e cauterizzi le piaghe. Poco male se talvolta quell'odore di carne bruciata è nauseante: il cauterio risana la ferita. L'ammoniaca è in ribasso. Alla placida serenità Manzoniana è sottentrata l' imprecazione di Carducci, nascosta fra l'acciaio brunito dei suoi versi: alla fede cattolicamente tenera di Pellico tien ora dietro il ghigno filosofico e

mordace di Rapisardi e lo scetticismo di Trezza. Giorno per giorno si compie un'immensa rivoluzione filosofica, politica, artistica.

Matilde Seraó — ha saputo tenersi in una via di mezzo. Come donna che ha intelletto d'amore, ha tutte le delicatezze, le morbidezze, le espansioni d'un animo gentile: come artista ha capito il presente sviluppo letterario e lo segue d'accanto. Non ci fa assistere a prolungate lezioni d'anatomia nè impassibile e ruvida rivolta cinicamente i visceri imputriditi dei cadaveri: e d'altra parte non ci addolcisce il palato colle pasticche d'essenza di rose dell'Abate Trapassi o colle pillole inargentate di certi scrittorucci di mia conoscenza. Ma ha trovato un *medium* col quale non venendo meno alla sua natura di donna, non ha pur mancato alle moderne esigenze artistiche e al presente gusto letterario. Essa ha saputo far servire l'ideale al reale: da questo connubio d' una bellezza maschia, dalle linee rigide, severe, con una bellezza eterea, fantastica, nacque un' altra bellezza che sa accoppiare e fondere insieme quelle due prime: nella quale il viso malinconico è rischiarato da un sorriso dolcissimo, e lo splendore troppo vivo degli occhi è diminuito dal diaframma degli abbondanti capelli d' oro, che le scendono sulla faccia.

Le creazioni della Serao, sono il concretizzamento dei suoi sogni d'artista: sono i fantasmi e le larve della sua fantasia riprodotti sulla tela colle tinte più splendide della sua tavolozza, scolpiti sul marmo coi tocchi più delicati del suo scalpello. Dinanzi ad una di queste creazioni noi sentiamo come il bisogno di chiuder gli occhi per vedercela d'accanto, spirante delle fresche membra il profumo della giovinezza. Quelle figurine snelle, flessuose, allegre, ti si presentan dinanzi come scolpite sul porfido: ti si stringon d'attorno, ti figgono dentro gli occhi i loro sguardi, ti affascinano col sorriso, ti sfiorano voluttuosamente le guance coi ricci svolazzanti dei loro biondi capelli: e tu le segui cogli sguardi, ne ammiri le forme artisticamente curve, ed anche chiudendo gli occhi le senti vicine, e il loro alito ti sfiora il viso, e ti fa sussultare le fibre.

Matilde Serao ha il genio dell'estetica: ha linee morbide, pure, tocchi rapidi, sicuri. Essa segue a volo le concezioni della sua mente. Il pensiero vagando nell'ideale, concepisce un mondo d'imagini, vaganti del pari nell'azzurro: imagini color di rosa, vaporose, diafane. I colori troppo carichi sfumano nelle tinte delicate. Il frizzo scintilla, rutila nella frase e ti riversa talvolta addosso un nugolo di faville, che ti abbaglia. E l'epigramma scoppietta e mette in fuga quella folla di figurine gentili: ed allora il riso si converte in cachinno, l'estasi in singulto.

In genere quei racconti son psicologici ed autopsisti per eccellenza. Del cuore, la Serao ha saputo — con analisi minuziosa operando colla penna come il medico col suo *bistori* — discoprire le mille sinuosità, le mille pieghe che nascondono, accovacciativi, odi ed affetti. In quei racconti si mesce talvolta l'indefinito sentimento di una mestizia calma e serena, colle più strazianti convulsioni dell'agonia. La Serao ama i contrasti e dispone a capriccio di colori e di tinte: l'ombre inseguono la luce: le figure sfumano a poco a poco nello sfondo del quadro. Sa però ben delinearne i contorni: orlarle colle frangie e coi ricami della sua fantasia. Ve le presenta di profilo, di faccia: vi fa seguire le ondulazioni del seno, le morbide linee del viso, la flessuosità di quelle viti di vespa. Talvolta è una bellezza superba, altera, direi quasi matronale, se in questo vocabolo non si comprendesse l'idea dell' età: una bellezza che impressiona, alla quale si aspira in segreto. Tal altra una bellezza tenue, delicata, direi quasi infantile: una figurina aerea, vaporosa, in cui la bianchezza par che assuma una diafana trasparenza e si teme che stringendole la mano si sciupi quel ricamo di linee azzurrine, vene sfumanti sotto la cera che le copre.

E queste figure si agitano in un ambiente impregnato dalle fragranze dei fiori o dalle essenze del *Pachuli;* circondate da un nimbo radioso di veli trasparenti: vestite di seta che fruscia, adornate di perle che luccicano, di trine, di merletti. O se hanno una pezzuola a quadrettini sanno acconciarla a dovere sopra il lussureggiante volume dei capelli corvini o coprire con grazia le ricchezze del seno: sanno modellare sotto una vesticciòla corta di frustagno le flessuose bellezze della persona e calzare per bene entro una scarpettina lacera un piedino di fata. Nello sfondo del quadro un cielo di cobalto, d'onde il sole riverso a sprazzi i suoi raggi dorati: un orizzonte che si riveste dei rappezzi opalini del tramonto o delle strisce rosate dell'alba; o per contrapposto un bigio cielo d'inverno senza luce, senza bagliori, che inspira mestizia colla monotona cadenza della pioggia che batte ai vetri e cola lungo gli scarni rami degli alberi, nudi di foglie.

E v'è un'osservazione profonda, quasi inconcepibile in una fanciulla appena ventenne: un'a—

nalisi fredda, minuta, fine. Ci è il *vero* dalla prima pagina all'ultima. Il libro giustifica il titolo. Non accenno in particolare ad alcuno dei racconti, perchè tutti lo meritano egualmente. Da quello intitolato *Un intervento* a quell'altro *Palco Borghese*, v'è in tutti un tenue e delicato studio del cuore, dei sentimenti, degli affetti, ed anche un umorismo di buona lega, sano, vivace allegro, che ti fa dare in uno scoppio di riso argentino, che vien su dai precordi e fa buon sangue.

Io raccomando caldamente (è l'avverbio del tempo) il libro della Serao alle mie lettrici: (spero di averne qualcheduna se non altro.... le mie cugine).

E se leggendo quelle pagine non proveranno vero piacere e vere gioie, e in ultimo non manderanno alla simpatica scrittrice — in Napoli — la loro carta da visita, mi ritirino pure il loro affetto e la loro simpatia. Il che — in parole d'onore—sarebbe per me il più grande dei dispiaceri.

Palermo

Antonio Scano

NOTE DI FAMIGLIA

Ab Jove principium.

Comincio dal Direttore. — Egli, il nostro *Lucifero*, quantunque pel momento lontano dalla Direzione, pure non tralascia di lavorare; e già è lì a dare l'ultima mano ad una commedia, sulla quale lavora da un pezzo, dal titolo: *Casa Delboni.*

Il nostro egregio collaboratore, Prof. Mario Villareale, che quest'anno si è fatto vedere di rado su per le colonne del *Pensiero ed Arte*, lavora alacremente sulla traduzione delle odi di Orazio, e già ha belli e compiuti i due terzi del lavoro. Noi di tali traduzioni ne abbiamo dato alcuni magnifici saggi nei numeri dell'anno scorso, saggi che furono molto encomiati da quell'eminentissimo critico che è il Trezza, il quale in una lettera che dirigeva al valente Professore terminava con dirgli: « Coraggio adunque, e ci dia presto tradotto il grande lirico di Roma. »

Noi siamo certi che il Villareale saprà darci dell'Orazio una traduzione tale da farci gustare le stupende bellezze di quel sommo lirico; e come siam sicuri di avere un valentissimo traduttore di Lucrezio nel Rapisardi, così confidiamo, ne avremo un valentissimo di Orazio nel Villareale.

Ed oggi ci facciamo a pubblicare nelle nostre colonne tre bellissimi asclepiadei del grande Venusino, che il Villareale ha saputo tanto bene rivestire di forma italiana.

Antonio Scano, il valente giovane cagliaritano, che ha pubblicato non è guari un bel volume di versi, viene anch'egli a schierarsi dalla nostra parte, e i lettori non possono esserne che contenti quanto noi.

È un bel tozzo di giovane, gioviale, aperto, ed ha anima e cuore; ha ingegno e promette molto, giacchè ha cominciato tanto bene.

Leggete il suo libro di versi, e, son certo, il giovane isolano vi riuscirà tanto simpatico, quanto lo è riuscito a me. Non avete che a spendere solo due lire e mezzo e vi so dire, in parola d'onore, che resterete contenti dell'avere così bene impiegato il vostro danaro.

Del libro dello Scano, vendibile nella libreria di L. Sandron, ne parleremo nei prossimi numeri.

E la nostra falange si accresce ancora.

Gli egregi Prof. Ragusa-Moleti, e Prof. Tommaso Traina anch'essi scriveranno nel nostro periodico. Sono nostri concittadini, sono ben noti, e non c'è bisogno che ve ne faccia la presentazione.

Il Prof. Traina poi ha appositamente scritto pel *Pensiero ed Arte* un lavoro interessante, che cominceremo a pubblicare sin dal prossimo numero, dal titolo: « *Saggio dei principali sistemi di filosofia da Grozio ai nostri giorni* ».

A proposito del Prof. Traina, sentiamo il bisogno di far seco lui i nostri più sentiti complimenti per gli ottimi risultati che mostrarono i giovani suoi allievi negli esami di Etica dell'anno scolastico 1876-77. Tutti quei giovani si ebbero una menzione onorevole in quella materia, e quando si dice tutti, bisogna convenire che una gra parte di lode deve darsi al professore.

Un bravo di cuore all'esimio Prof. Traina e agli egregi giovani.

Abbiamo ricevuto dalla Direzione del *Piccolo Faust*, e ne la ringraziamo, la traduzione italiana dalla *Teresa Raqvin*, che forma il primo fascicolo della serie prima delle produzioni drammatiche che il *Piccolo Faust* imprende a pubblicare.

Di questo dramma dello Zola, che è stato tanto applaudito e tanto fischiato, il nostro *Lucifero* ci ha promesso una lunga rivista, subito che avremo assistito alla rappresentazione di esso, che, ci si dice, darà la compagnia Monti al nostro Bellini.

Il libro del nostro valente collaboratore Dr. Gabriele Buccola sulla *Dottrina dell'Eredità*, che è stato tanto lodato dai più illustri scenziati e critici d'Italia, è vendibile presso la libreria di L. Sandron, al prezzo di L. 2 25.

Per mancanza di spazio non abbiamo potuto pubblicare alcune *Note artistiche* di *Lucifero* sopra un monumento dell'egregio giovine, nostro amico, scultore Mario Rutelli.

Le pubblicheremo nel prossimo numero.

Essendosi il nostro *Lucifero*, dovuto allontanare momentaneamente dalla Direzione del *Pensiero ed Arte*, sospendiamo per ora la pubblicazione dell'*Ellèda*, per ricominciarla non si tosto gli affari di famiglia gli permetteranno di riprendere la direzione del giornale.

L' Effe Effe

NOTE BIBLIOGRAFICHE

A. Laboulbène — *Nouveaux éléments d' anatomie pathologique descriptive et histologique. J. B. Baillière et fils.* Paris, 1879.

Il Laboulbène, pubblicando i suoi *Elementi di anatomia patologica*, ha fatto un'opera, più che utile, necessaria alla gioventù studiosa, la quale, intesa allo studio di tutti i rami della scienza medica, non può addirsi ad una sola materia in modo da conoscerne estesamente i fatti e seguirne passo a passo le teoriche, ma bisogna attenersi solo a tutto quanto è indiscutibile, e sanzionato da una osservazione attenta, oculata e da una continua esperienza. È questo che col più sano criterio ha fatto l'A.; egli, lasciando da parte le teorie e le ipotesi, dà, dell'alterazioni tanto microscopiche che macroscopiche, una descrizione chiara e precisa. Pertanto il libro del Laboulbène, direi quasi, è indispensabile allo studente, che in esso trova tutto quanto sinora si conosce in fatto di anatomia patologica, esposto con brevità e colla massima chiarezza.

C. Bernard — *Leçons de physiologie opératoire. J. B. Baillière.* Paris, 1879.

Dobbiamo a Duval la pubblicazione di questo libro, che costituisce una parte della grande opera che l'illustre fisiologo francese aveva in animo di consacrare a questo soggetto, e della quale più volte ne avea tracciato le norme. Nelle prime venti lezioni, che furono riviste e corrette dallo stesso Bernard, oltre una esposizione, in parte nuova, di idee generali sulla fisiologia operatoria, si trovano accurati e particolareggiati insegnamenti di tecnica, specialmente sul maneggio degli strumenti, sul modo di prendere e contenere gli animali, sugli apparecchi e sulle operazioni di uso generale nelle vivisezioni. È dei cani e dei conigli che e' parla sopratutto, come quelli che più degli altri animali si prestano alle esperienze; però s' intrattiene ancora dei gatti, dei porcellini d'India, dei topi, degli uccelli, e magari dei buoi e dei cavalli.

Dopo l'apparecchio circolatorio, Bernard doveva parlare della fisiologia operatoria dell' apparecchio digestivo. Era questo il soggetto che doveva ampiamente svolgere nel corso dell'anno scolastico 1877-78, e di già ne aveva cominciato le lezioni. La morte disgraziatamente ne frustrò le speranze. Per sorte in una serie di lezioni precedenti, raccolte e pubblicate in inglese nel *Medical Times and Gazette*, Bernard aveva di già trattato la *tecnica operatoria* speciale alle ricerche sulla fisiologia del tubo digestivo. Le lezioni che trattano della fisiologia operatoria delle glandule salivari, dell' esofago, dello stomaco, dal pancreas vennero tradotte da Gaston Decaisne, e sono appunto le altre nove lezioni che completano il volume, fortunatamente coi materiali di Bernard medesimo.

Quest' opera di Bernard, sebbene non aggiunga nulla alla gloria dell' insigne fisiologo, pure, come ben nota Duval, è lontana di mancar d'utilità; anzi credo io, è di grande interesse, sopratutto per chi s'inizia negli studii fisiologici.

V. Cornil — *Leçons sur la syphilis. J. B. Baillière.* Paris, 1879.

In queste lezioni sulla sifilide il Cornil s'intrattiene più diffusamente sull'anatomia patologica. Questa parte, ampiamente trattata, dà al libro un carattere originale, per cui va distinto da tutte le altre opere di sifilografia finora pubblicate. Il Cornil è un esperto ed oculato osservatore, ha molto visto ed esaminato, e accetta dagli altri sotto la sanzione delle proprie osservazioni; si è per questo che nuovi particolari sono aggiunti ai dati classici. Il libro del Cornil poi, oltre all'essere pregevolissimo pel contenuto, è anche scritto con chiarezza e precisione veramente scientifica.

R.

Matteo Renati Imbriani — *Ave. Patria, morituri te salutant.*

Sono poche, ma calde parole, con cui Matteo Renato Imbriani, l'autore dell'Agesilao Milano, il simpatico giovine dall' anima ardente di amor patrio, ricorda agl' Italiani la gloriosa falange de' martiri che lasciarono la vita sul palco o sul campo di battaglia col dolce nome d'Italia sulle labbra. Sono intitolate agl'Italiani di Trieste e dell'Istria, la cui liberazione dall'abominevole giogo degli Austriaci forma il voto e l'aspirazione di tutti che hanno a cuore la dignità dell'Italia, la quale non può nè deve farsi iniziatrice di pace fra gli uomini fino a che l'ultimo lembo di terra italiana non sia riscattato e riunito ad essa. Noi associandoci all' egregio Imbriani, affrettiamo col pensiero il giorno in cui gl'Italiani possano andare orgogliosi di avere una patria *Una, Libera* ed indipendente.

L'egregio Ingegnere Giovanni Salemi Pace, che da parecchi anni insegna la meccanica applicata alle costruzioni nella nostra Scuola d'Applicazione per gl' ingegneri, ha recentemente pubblicato per le stampe alcuni teoremi sull' *equilibrio delle volte simmetriche e simmetricamente sopraccaricate*.

Noi li leggeremo con piacere e c'impegniamo sin d'ora a darne un accurato ragguaglio in uno de' prossimi numeri del *Pensiero ed Arte*.

P.

TEATRI CITTADINI

—

AL BELLINI

Prima recita della *Monti* — Il Romanzo di un giovane povero, di *O. Feuillet*.

Il nostro massimo s'è deciso finalmente a spolverare le sue panche — e ha aperto i suoi battenti alla compagnia del cav. Luigi Monti, la quale ha già dato principio, mercoledì sera, primo Ottobre, al corso delle sue recite colla notissima produzione del *Feuillet : Il Romanzo di un giovane povero*.

Qualcuno avrebbe forse desiderato, per prima recita, qualche cosa di più nuovo; ma a chi sapeva quanto egregiamente il bravo signor Monti interpetri la parte di protagonista in quel lavoro, non sarà certamente dispiaciuto di salutarlo, rivedendolo, nel rôle di *Massimo Odiot, marchese di Champcey*.

A ogni modo, vecchia com'è la commedia, non tenne per questo meno desta l'attenzione del numeroso pubblico, accorso a sentirla e che riempiva alla lettera il teatro.

❦

La commedia del *Feuillet* ha dei difetti, e dei difetti non poco rilevanti — non v'ha chi ne dubiti : — ma ha pure, bisogna convenirne, le sue attrattive, e non poche. Potremmo anche dire che appunto queste attrattive — oltre a quell'arte felicissima di dialogare, di sceneggiare propria dei francesi, e che noi disgraziatamente par che non riusciremo mai a conseguire, almeno quanto loro — appunto queste attrattive, dicevamo, non emergono in gran parte che dagli stessi difetti.

V'ha troppi sagrifici, troppo eroismo in quel carattere di gentiluomo povero — v' ha troppo del romantico in certe situazioni : ma chi non sa che a volte delle belle situazioni nascono illegittimamente da un *dato* primo o conseguente esso stesso — ma falso o inverosimile? — Proprio come da una falsa o cattiva *premessa* può anche derivare una vera ed ottima *conseguenza*.

Quando il Monti, in un istante di nobile esaltazione, padrone ormai di un segreto che, svelato, avrebbe fatto arrossire di vergogna e piegare la fronte di quella fanciulla che gli avea fatto soffrire tante umiliazioni, getta sulle fiamme del camino il documento che lo conteneva, distruggendo così un arma terribile che oltre all'offesa, avrebbe pur potuto servirgli alla difesa ; abbiamo inteso una bella e distinta signora da un palco di prima fila esclamar forte : — « Che stupido ! » — Eppure — abbiamo voluto osservarla apposta — quando Massimo è cacciato via dalla Laroque, e Laubepin cava fuori il duplicato del documento bruciato, e Margherita leggendolo, dice piena di vergogna alla madre : — « Andiamo — arrossirei al suo cospetto — egli è signore qui — tocca a noi di partire » — ho vista la signora del palco turbata, cogli occhi quasi umidi, scintillanti, — commossa e visibilmente sodisfatta.

Noi non vogliamo essere nè troppo rigorosi e *assolutisti* colla *troupe* del bravo capo-comico; nè troppo corrivi a giudicarne dopo una recita soltanto.

Gli è pure che non vorremmo trovarci appresso in qualche contradizione.

Chi ha un po' usato a' teatri sa bene che a certi attori, a certi loro difetti, a vederli e sentirli spesso, si finisce coll'abituarsi talmente che non è difficile questo : — che si faccia quasi cattivo viso a un attore alle prime recite e gli s'abbia poi, dopo poco tempo, della simpatia.

Così noi siamo sicuri di abituarci fra poco al dire viziato e rapidamente cadenzato del Fagiuoli, alla Tamberlani, alla Conti, alla Antuzzi, al Penso, al Tollini etc.

Quanto al Monti, alla Zerri-Grassi, alla Glech, al Palamidessi, già si sa — con quelli lì, a sentirli una sola volta, ci s'è belli e *abituati*.

Ciò non vuol dire però che su qualcuno fra loro non ci sia proprio da far degli appunti riguardo alla interpetrazione della commedia di *Feuillet*; poichè della Zerri-Grassi (*Margherita*) noi ci aspettavamo, ce ne perdoni la egregia attrice, assai meglio, e del Palamidessi (*Bevallan*) non abbiamo potuto lodare certe movenze che hanno del caratterista e che nuocciono al brillante.

Difatti la Zerri-Grassi, lasciò qualche cosa a desiderare, specie nella scena della torre al quarto atto, che è forse, quantunque inverosimile, il miglior luogo e il più riuscito, della commedia.

La Zerri-Grassi è del resto attrice intelligente, e noi siamo sicuri di doverne dire, per le recite successive, tutto quel bene che ora non abbiamo potuto.

A tout seigneur tout honneur — si suol dire: e il sig. Monti sa bene che anche l'ultimo posto, quando è il suo, e posto d'onore.

Il cav. Luigi Monti è ormai vecchia conoscenza per la nostra città. Egli è sempre quel che si dice un bel talento d'artista. — Sente l'arte e ha l'arte di sentire. Attore corretto, distinto, pie no di naturalezza, senza essere manierato; caldo, passionato, impetuoso, senza essere esagerato: ha conoscenza profonda della scena e sa padroneggiare le situazioni coll' occhio sicuro del vero artista.

Egli disse bene la parte di *Massimo Odiot*, quantunque noi dobbiamo confessare di averla sentita dire altre volte da lui stesso, molto meglio.

Dell'assieme della recita — perchè tacerlo? — non si rimase in generale così soddisfatti come si credeva.

Gaston

NOTE VARIE

Il verdetto della Commissione giudicatrice del concorso pel monumento a Vittorio Emanuele in Torino è ancora l'oggetto di critiche, di ragionamenti e di discussioni. L'ultimo scritto pubblicato sul proposito nella *Roma Artistica*, e non privo in molti punti di logica e di giuste considerazioni pratiche, conchiude col rigettare come arbitrario ed ingiusto l'operato della maggioranza della Commissione, dice che vi è stata violazione del programma e delle norme costituitive, e protesta altamente contro il resultato, tacciandolo d'*ingiuria fatta all'arte e alla nazione.*

L'esposizione artistica internazionale di Monaco è ricchissima di lavori d'artisti italiani, tanto che, non bastando lo spazio assegnato alla sezione nostra, s'è dovuto collocarne molti in altri luoghi. È molto ammirato un quadro dell'Ussi, rappresentante *La festa per la nascita di Maometto sulla piazza del mercato di Tangeri*, ed è anche piaciuto molto *Un bagno antico* del Vinea.

Lo scultore *Alessandro Rossi* ha aperto fin dal 13 luglio di quest'anno, all'*Avenue des Champs Elisées, 91*, in Parigi, l'esposizione permanente italiana d'arte moderna, e il pubblico parigino e quello dei forestieri che visitano l'immensa città ne hanno fatto la meta delle loro visite eleganti. L'idea del Rossi ha ottenuto praticamente un insperato successo.

L'ingegnere *Messedaglia*, autore d'una grande carta geografica delle provincie soggette al Kedive d'Egitto, nella quale lavorò per ben nove anni, venne incaricato dal governo egiziano d'una missione nel Darfur. Partito il 15 novembre dell'anno scorso dal Cairo, giunse dopo un viaggio di soli tre mesi a Dara nel Darfur. Di là con un corpo di 1000 uomini di truppa e 4 cannoni, fece un'incursione verso il sud, onde appoggiare i moviment del *Gessi*, anch'esso italiano, contro i mercanti di schiavi. Ritornato felicemente da tale spedizione rischiosa, attraverso un paese selvaggio e infestato da belve, fu nominato dal governo colonnello di Stato maggiore e governatore del Darfur. Con lui è il dott. *Alfieri*, pure italiano.

Murchison, il valoroso clinico inglese, è stato tolto prematuramente alla scienza. Nato nella Giammaica nel 1830, fece i suoi studi in Aberdeen. Nel 1850, appena a 20 anni, fu ricevuto al Collegio dei chirurghi di Edinburgh. Dopo un breve soggiorno in Italia, a Dublino e in Francia, ritornò a Edinburgh; per poco però, giacchè si recò nelle Indie, donde fece ritorno a Londra nel 1855. Qui cominciò la sua carriera come dimostratore di anatomia e poi di botanica a Saint-Mary's Hospital. Passò quindi a King's Collége Hospital, poi a Middlesex Hospital e infine a Saint-Thomas Hospital, esercitando anche a Fever Hospital.

Oltre un un numero assai considerevole di comunicazioni alla Società patologica, e di pubblicazioni in diversi giornali, Murchison ha scritto due opere pregevolissime: il suo *Trattato delle febbri continue della Gran Brettagna* e i suoi *Studii clinici sulle malattie del fegato*, che basteranno a legittimare l'universale rimpianto che ha destato la morte di questo eminente clinico.

La Casa Editrice dell'archivio di scienze mediche di Voghera, sotto il titolo di *Biblioteca scientifica contemporanea*, va ad intraprendere la pubblicazione di una serie di opere di eminenti autori contemporanei, stranieri e italiani.

La pubblicazione della *Casa Editrice* di Voghera, siam certi, troverà l'accoglienza del pubblico colto e della gioventù studiosa, e noi non possiamo che applaudire di cuore alla nuova pubblicazione che con tanto senno va a cominciare la suddetta Casa Editrice.

La *Biblioteca scientifica contemporanea* si pubblicherà a fascicoli di 64 pagine caduno, in 8° grande, con relativa copertina. Ogni volume conterrà da 350 a 400 pagine e costerà L. 8, pagabili in tre rate, così distribuite: L. 3 all'atto della sottoscrizione, la quale è obbligatoria per un solo volume, L. 3 alla consegna del secondo fascicolo, e L. 2 dopo il quarto.

Le sottoscrizioni si ricevono dalla Casa Editrice, *Amministrazione dell' Archivio di scienze mediche, via Plama, 46, Voghera* e dai principali librai dell'Italia.

Il primo volume della raccolta è in corso di stampa e contiene le seguenti monografie del Prof. Dr. P. Breghely: ETIOLOGIA E PATOGENESI dei tumori cancerosi; PROLEGOMENI ALLE TERAPIA delle malattie croniche; FONDAMENTI DI TERAPIA delle affezioni cancerose.

L'associazione nazionale Italiana degli scienziati, letterati ed artisti residente in Napoli, bandisce fra i suoi soci un concorso letterario.

Il tema sarà scelto in una prossima adunanza dell'associazione, la quale accorda quattro mesi di tempo per presentare i lavori, che saranno giudicati da una Commissione composta di tre soci e due estranei all'Accademia.

Una buona notizia ai nostri lettori.

Il sig Derveaux, libraio-editore a Parigi, annunzia che va ad iniziare una novella biblioteca, intitolata: — *Biblioteca naturalista.*

Il primo volume di essa, che andrà quanto prima a pubblicarsi, ha per titolo: *Marthe, histoire d'une fille de joie* par J-K Huysmans.

Ogni volume sarà impresso in tipi elzeviri, con incisione.

Il prezzo di ciascun volume sarà di L. 3, 50.

B.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Lamento dell'anima — Versi di Vincenzo Coffa — Noto, Tip. di Franc. Zammit, 1879.

B. Busnelli — Lampi di fantasia, bozzetti e racconti. — Milano, C. Bignami e C., 1879.

Il Quattrocento e il Palazzo Como — Studio di Alberto Pedone — Napoli, Stab. Tip. Giannini, 1879.

Antonio Scano — Versi — Cagliari, Tipografia Timon, 1879.

G. Conforti — Agòn — Noto, Tip. di Francesco Zammit, 1879.

A lei — Canto di G. Romuleo — Palermo, Stab. Tip. Giliberti, 1879.

Codice civile italiano — Corso teorico-pratico elementare ad uso dei notai, per Disma Marino. Palermo, Tip. della Forbice, 1879.

Teresa Raquin — Dramma in quattro atti di Emilio Zola — Traduzione italiana — Fascicolo 1, della serie prima delle edizioni economiche del *Piccolo Faust* — Bologna, Società editrice, 1879.

Canti popolari di Saverio Marotta — Quarta edizione — Torino, Tip. Borgarelli, 1874.

Felice Cavallotti — Gli Ottanta di Genova — Genova, Tip. del Movimento, 1879.

Clément Clament — Esquisses d'aujourd'hui — Sarah Bernhardt, ses débuts, sa vie — avec un portrait artistique par Ingomard — Prix: 75 centimes — Paris, Derveaux, Libraire-éditeur — Rue D'Angoulême, 32 — 1879.

Luigi Natoli — David Hume — Trieste, Stab. Art. Tip. G. Caprin, 1879.

Sull'equilibrio delle volte simmetriche, simmetricamente sopraccaricate. — Teoremi del Prof. Giovanni Salemi Pace — Palermo, Stab. Tip. Lao, 1879.

AMMINISTRAZIONE

Avvertiamo quei signori abbonati, i quali non hanno fin'ora curato di saldare i loro debiti verso l'amministrazione, che cominceremo dal numero venturo in poi a sospender loro la spedizione del giornale, salvo a pubblicare appresso i loro nomi.

Ringraziamo intanto quei signori che hanno gentilmente risposto al nostro invito, regolando i loro conti coll'amministrazione.

L'Amministrazione

SCIARADA

No col *primo*, a mio talento,
È bruttissimo ornamento.

No coll'*altro* è una misura
Di frazioni d'unità.

D'un'italica pianura
No col *terzo* è una città;

Che fu patria a tanti e tanti
Della chiesa negromanti.

L'intier, che è frutto, è lazzo di sapore;
Pregia l'albero molto il tornitore.

Tempo accordato per la spiegazione: fino al 14 ottobre incluso.

Premio: — *Le tre nutrici* — novella di Salvatore Farina, che fa seguito all'altra: — *Prima che nascesse.*

CORSO DI PREPARAZIONE

ALLA

CARRIERA MILITARE

Applaudiamo di cuore al Prof. Domenico Isabella per gli ottimi risultati dei suoi allievi nel concorso per ammissione alla Scuola Militare di Modena.

Conosciamo purtroppo questo provetto insegnante, e quando nel Novembre dell'anno scorso fu annunziato che egli inaugurava il predetto Corso di preparazione, ne fummo lieti, e bene sperammo, perchè ne affidava lo zelo, l'operesità e l'onestà, di cui egli si è fatto sempre un culto nello esercizio della sua nobile professione. Eppure tacemmo in attenzione di risultati, che in materia d'istruzione valgon tutto. Ora però che questi con la loro eloquenza hanno confermato le nostre previsioni, sentiamo di dover tributare sincera e piena lode all'egregio Professore non solo, ma agli altri suoi valenti collaboratori Professori Vito Mercadante, Gaetano Isabella e Carlo Dosswald.

E questa lode è tanto più meritata quanto che il valore dei risultamenti, che è di otto giovani presentatisi al concorso, dei quali sette ne risultarono, si fu maggiore ove si ponga mente al tempo in cui la preparazione fu fatta, cioè in soli sette mesi.

E conchiudendo non possiamo non augurare il maggiore incremento al corso del Prof. Domenico Isabella, il quale alla utilità dei giovani unisce il decoro del nostro paese in questo ramo d'istruzione speciale e vorremmo che le Autorità locali e il Governo procurassero con il loro incoraggiamento la prosperità di questo corso di studi.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

Tipografia del Giornale di Sicilia
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 15 Ottobre 1879* *N. XVI-XVII.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore
Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent. 30.

SOMMARIO

Isidoro La Lumia (*Lucifero*) — Mia Cugina — Pagine intime, — III. (*Giorgio Severi*) — *** (*Eugenio Putzolu*) — Il palazzo Como in Napoli (*Ernesto Basile*) — Quarto d'ora d'un pessimista (*Simplicius*) — Saggio dei principali sistemi di filosofia da Grozio ai nostri giorni — Capitolo I. — Stato attuale della Filosofia, suo avviamento (*Prof. T. Traina*) — Per un principiante di violino (*Ugo Bissi-Tralèri*) — Note artistiche (*Ernesto Basile*) — Note Bibliografiche. (*Antonio Scano*) — Libri ricevuti in dono — Domanda bizzarra.

ISIDORO LA LUMIA

Non lo conoscevo ancora di vista, prima del 1876 — anno in cui ebbe luogo in Palermo il XII congresso degli scienziati.

Faceva una vita ritiratissima; tutto dedito al suo ufficio di Soprintendente agli Archivi Siciliani e a' suoi studi. Era pure Vice-Presidente della Società Siciliana di Storia Patria e consigliere comunale.

***

Quando si fece cogli scienziati la gita a Cefalù, ero anch'io a bordo il *Mediterraneo*. Eravamo usciti da poco dal porto di Palermo e me ne stavo in coperta, a poppa, coi gomiti appoggiati al parapetto, guardando assorto quella striscia nivea di spuma, lunga e anche larga, che s'avvalla rigurgitante, mormoreggiante dietro il vapore: — la scia segnata dall'elica.

Intesi accanto a me una voce sottile, di falsetto, che mi parve quasi di donna — e mi volsi curioso.

Un signore dalla barba grigia, a pizzo, scarsa anzi che no, piuttosto grasso, naso un po' adunco — una fisonomia comunissima, parlava con un altro signore: — un ometto basso, grasso, tarchiato, con la barba anch'esso grigia, con un largo cappello di paglia piantato sul capo e un grosso parasole sotto l'ascella — una figura da fattore.

Questi, cominciò poi, con voce alta e con cert'aria d'importanza, a dire su per giù così:

— « La vostra storia si conosce pur troppo; è la vostra arte che bisogna far conoscere interamente. Le nostre guide, salvo qualche eccezione rarissima, peccano appunto per ciò che delle opere d'arte non danno che i dettagli, anche le misure, le epoche — roba cotesta tutta raccogliticcia — e poi null'altro. Nessuna veduta sintetica, originale; nulla che possa darvi un'idea dello sviluppo dell'arte presso quella data regione,

presso quella data città. Non dico che nel suo libro sia questo difetto, ma, a dirle francamente il mio giudizio, avrei voluto ch'ella si fosse trattenuto a parlare più distesamente di molte cose e meno di altre. »

Intanto s'era fatto attorno attorno a loro un bel gruppo di persone. Si ascoltava con curiosità, con deferenza anche.

Nulla di straordinario.

Cesare Correnti dava a Isidoro La Lumia il suo giudizio, sul *Palermo* che quest'ultimo, per incarico del Municipio, avea scritto in occasione del Congresso.

* * *

Isidoro La Lumia con la sua voce esile, ingratissima si scusava, adducendo in sua difesa il tempo brevissimo che gli s'era accordato per quel lavoro, e più, facendo con molta scaltrezza tralucere, senza però dirlo apertamente, che meglio che uno scopo artistico, uno scopo civile, altamente civile, avesse il suo libro in quella occasione e in que' tempi di così doloroso abbandono e di accuse tanto ingiuriose per la Sicilia.

Ciò che non avea compreso ancora l'ex-ministro.

Certo, nissuno forse meglio di Isidoro La Lumia poteva più da vicino e più profondamente conoscere la storia dell'arte nostra; e pochi in Italia furono dotati di senso critico ed estetico così fine come il La Lumia per discorrere con più dottrina, con più copia di vedute originali, con critica più accorta e gusto più delicato, e, diciamolo pure, con forma più eletta le vicende dell'arte.

* * *

Assai prima che scoppiasse la rivoluzione del 48 egli, allora giovanissimo, faceva le sue prime armi nella critica con *La Concordia*, un giornaletto letterario, al quale collaboravano un pugno di giovani pieni d'ingegno, avvezzi a studi severi, bramosi di libertà.

Isidoro La Lumia dava mostra fin d'allora de' suoi forti e non ristretti studi, dell'acume del suo ingegno, della sua finezza d'osservazione, di una critica larga e comprensiva.

E sotto la parola del giovane critico palpitava l'anima del liberale.

Quel giornaletto faceva del *liberismo* nella Critica e nell'Arte. Ed era già molto a que' tempi bruttissimi.

* * *

Scrittore forbito, elegante, sobrio, pieno di forza, tutto nervi; ha pagine così belle e splendide da paragonare a quelle de' più grandi scrittori d'Italia. Storico dottissimo delle cose siciliane, critico acuto, sagace, spassionato, lavoratore accorto e indefesso su codici e manoscritti; egli andava mano mano illustrando la storia delle nostre vicende politiche con tale affetto spregiudicato e superiore, con tale limpidità e chiarezza di dettato, da renderla accetta e lodata da' non siciliani, e da acquistarsi fama nella penisola di uno de' più valenti scrittori contemporanei.

Egli diede alla luce delle monografie, degli studi storici, che sono vere gemme di dottrina, di critica, di lingua.

Questi scritti ebbero tutti uno stesso fine: nacquero successivamente, come egli stesso disse, con unità di pensiero e di scopo.

* * *

Ecco il perchè de' suoi *studi*. Lo traggo dalla prefazione ch' egli pose innanzi ad essi quando li pubblicò raccolti in due volumi nel 1870.

« Ricca del suo lungo passato e di amorosi « cultori delle patrie memorie, la Sicilia difetta « bensì d'una storia compiuta delle proprie vi- « cende, la quale corrisponda a' progressi della « critica e dell'arte moderna. Nè quest'opera sarà « forse possibile finchè parziali lavori non abbiano « contribuito a prepararla davvero, e finchè cia- « scuna epoca non si trovi, come vuolsi al dì « d'oggi, esplorata e illustrata.

« Col tentare qua e là alcuni punti di mag- « giore rilievo negli annali dell'isola ho bramato, « adunque, porre anch'io la mia pietra al futuro « edificio. E i presenti *studi*, nella loro cronolo- « gica serie, son venuti in tal guisa sfiorando il « medio evo ed i secoli a noi più vicini. »

* * *

Altri lavori pubblicò egli ancora dopo il 70, e se la morte non lo avesse così immaturamente rapito alla patria e alle lettere, avrebbe spinto molto innanzi ancora la serie degli studi preparatorii per quella Storia di Sicilia come egli la

desiderava e la comprendeva — corrispondente alle esigenze della critica moderna.

*
* *

Carattere integro, liberale di antica data, egli amò la sua diletta isola non dell'affetto partigiano di certuni che portano in ogni discussione, dove meno c' entra, il loro entusiasmo a frasi fatte pe' nostri *maggiori*, e trovano di risolvere perfino le quistioni puramente filologiche coll'autorità del *campanaro* della propria parrocchia, e per poco non vi dicono che p. e. la culla della lingua italiana fu Palermo perchè Palermo..... *fu* la Città dei Vespri e..... ed *è* la città delle iniziative e delle barricate ! ! !.....

*
* *

Egli ebbe per la Sicilia un culto fervidissimo è vero; ma ne ricercò e ne studiò la storia gloriosa e i monumenti col lume di una critica seria e nudrita, con la mente e l'animo di un ingegno elevato, con tutta l' interezza di un carattere.

Fu così che invece di illustrare la Sicilia declamandone inopportunamente, scioccamente le glorie come ha fatto qualcuno, e attirandole quasi il ridicolo; la illustrò, acquistandole la simpatia, la stima e l' affetto de' continentali e degli stranieri.

*
* *

S'è detto e non è stato mai smentito ch' egli abbia lasciato manoscritta un' *autobiografia*. Se è vero ciò, la famiglia, gli amici, il nostro Municipio pensino a darla presto alla luce.

Tutti gli studiosi e quanti ebbero ed hanno particolare stima dell' ingegno e degli studi di questo storico chiarissimo, attendono di veder presto pubblicata quella che sarà la pagina più veridica della sua vita.

*
* *

Noi facciamo voti dal fondo dell'animo perchè chi vorrà accingersi a dire la vita e gli studi di I s i d o r o L a L u m i a, voglia almeno tener presente questo : — ch'Egli non fu che un italiano, nato in Sicilia.

LUCIFERO

MIA CUGINA

PAGINE INTIME

III.

Ecco le *Note* del nostro disgraziato amico GIORGIO SEVERI, che noi nel numero passato promettemmo di pubblicare.

I nostri gentili abbonati non troveranno certo dell' intreccio, dell'azione, dello studio in queste *Note*. — Nulla che sappia di romanzo : — non le passioni, il sentimentalismo, l'amore da appendici, con le solite frasi fatte, co' soliti svolgimenti strepitosi, eppur così lungamente abusati, colle solite redenzioni, colle solite virtù, colle solite idealità impossibili. Essi vi troveranno invece dei sentimenti realmente provati, e provati a quel modo che sono scritti — un amor vero, reale insomma — veramente e realmente esistito e sentito.

Il nostro infelice amico, scrivendole, non ebbe affatto l' intenzione di svolgere il tema del suo amore e farne un romanzo a sè stesso — nè ebbe a dubitare per un solo istante, lo giureremmo, che esse avrebbero potuto cadere in mano altrui. L' abbiamo troppo bene conosciuto : — egli le avrebbe bruciate.

Ecco perchè la *cugina* di GIORGIO SEVERI non sarà una donna differente da tutte le altre donne, come quella che è realmente, senza una linea di più, nè una di meno; e l'ultimo agonizzare della di lui anima affranta non avrà nulla di straordinario, staremmo quasi per dire, nulla di drammatico neppure alla fine, se la morte, tempestosa o tranquilla, non fosse per sè stessa eminentemente drammatica.

Quanto alla forma non abbiamo corretto, nè mutato — non diciamo poi tolto o aggiunto — sillaba nel manoscritto : e tutte le volte che ci è occorso di incontrare, delle parole o frasi leggermente cancellate, alle quali non ne furono sostituite altre ; piuttostochè sostituirvele da noi stessi, abbiamo creduto meglio di lasciarle tali e quali, senza mutarle — considerandole come non cancellate.

Vogliamo sperare che i nostri gentili abbonati non vorranno disapprovare la pubblicazione di queste *Note*, nè la religiosa scrupolosità da noi adoperata nel pubblicarle senza alcun mutamento.

A ogni modo valga per ciò a scusa nostra l'affetto immenso che ebbimo per chi ci fu tanto caro.

LUCIFERO

5 Settembre

È un pezzo, da quel giorno che le ho data la lettera, che ella non viene più nella mia stanza. Io non la vedo che raramente e di sfuggita. Non m'avvicina più, non mi volge più la parola, non mi guarda più — nemmeno uno sguardo!

L'ho tanto offesa?

Mah!.....

6 .....

Ero in piazza del Duomo. — M'è parso di veder ondeggiare la bianca piuma del suo cappello e ho tremato. Ella era innanzi a me, ma molto lontano. Ho affrettato il passo, l'ho raggiunta; e, senza ch'ella mi vedesse, sono andato più innanzi, coll'intenzione di incontrarla di fronte, al ritorno. Però ella ha fatto altra strada; e tornando, ho avuto appena il tempo di scorgere quella piuma bianca che parea sorvolare in mezzo a un mondo di cappelli d' ogni forma e colore. A un tratto non l'ho più vista, e per quanto l'abbia cercata, correndo, di quà, di là; per quel tratto di strada, per le vie adiacenti, nelle botteghe, per tutto, con ostinazione, con rabbia, non sono riuscito a ritrovarla.

Mi son fermato indeciso, irato contro me stesso, dandomi dello stupido. — Che bisogno c'era di correre innanzi? Se mi fossi tenuto sempre dietro non mi sarebbe sfuggita certo.

Pensavo ciò, quando ho visto venir da quella parte d'onde ella era scomparsa il sig. C*. Mi son sentito come se la bile m'invadesse tutto il cuore. Ho fatto in un lampo un pensiero livido di gelosia. — Che essi si fossero visti? — L'ho guardato col fiele negli occhi, col cuore mormorante una collera sorda, con alterigia, con disprezzo.

Egli ha abbassato gli occhi.

Son tornato a guardare per quella via. M'è parso di averla scorta.

Oh era lei che tornava!

In un istante mi son sentito venir meno il sangue, m'è sbollita d'un tratto tutta la rabbia che avevo — m'è mancato il coraggio perfino di star lì fermo ad aspettarla. E mi son trascinato, colle gambe che mi pesavano: — ho finto di andar per quella via.

Incontrandomi ella m'ha guardato come al solito, e m'ha fatto col ventaglio un saluto indifferente. Sono andato ancora pochi passi innanzi come un automa, col cuore che mi si si rompeva, col respiro che mi mancava.

Ripensando però a quell'uomo mi son rivolto di botto, come morso da una vipera, e mi son messo a seguirla, a spiarla, a vedere dove andasse. Ho guardato d'ogni parte per vedere se il C*. fosse ad aspettarla.

Ella è tornata in casa.

Se l'avessi vista a fermarsi con quell'uomo — nello stato in cui ero, non so quello che avrei fatto. Oh no! — ella non deve essere di alcuno. Ci badi, ci badi, ci badi!..... Non si cura di me — non pensi a curarsi di altri..... Io sarò capace di tutto. — Di vendicarmi di lei e nella guisa più terribile..... d' insultare quell' uomo, di schiaffeggiarlo..... di..... ammazzarlo o di farmi ammazzare!.....

7 .....

Quell'uomo mi s' è fisso tenacemente dinanzi gli occhi.

Ricordo que' giorni, così amari per me, quando egli era per isposarla. Essi si vedevano di giorno, di sera, in casa nostra, in casa d' altri — sempre. Ella era piena di gioia, felice; non aveva più capo ad altro — non pensava che a quel matrimonio. Ed egli non era bello nè di giovinezza, nè di figura, nè d'animo, nè d'ingegno, nè di carattere..... — di nulla era bello.

Era però ricco. — Avea le virtù dell'oro!

È strano che io non ricordi di averla intesa una volta sola a dir male di lui, di lui che avea voluto rompere il matrimonio perchè non gli era più convenuta la dote ch'ella gli portava. Ella si è rassegnata con che ha dello straordinario, dell'inesplicabile.

Non s'è quasi nemmeno offesa! e non gli ha detto, e non lo ha forse nemmeno pensato, che lui era un . . . . ! e s' è offesa di me e m' ha dato del pazzo, perchè le ho detto tremando, umile come un valletto — che l'amavo!.....

Per lei dunque non fu insulto che un ricco la disprezzasse — fu insulto che un . . . . . non ricco l'amasse!.....

Mah! Chi sa ch' ella non abbia avute sempre delle speranze di riattaccare quel nodo rotto così bassamente. — Riattaccarlo? — con chi, dopo di averla chiesta in matrimonio ed esserle stato assieme a tubare due mesi e più, le dice garbatamente presso a poco così: — « Cara mia, voi non fate per me: — noi non ci conveniamo. Io posseggo più di voi, e posso e debbo aspirare a una..... dote a me più conveniente. Statevi bene dunque. »

Riattaccare? — e perchè? — l'amava ella quell'uomo? — Oh! c' è egli bisogno di amarlo un uomo per pigliarlo a marito? O che di un uomo s'ha ad amarne solamente la figura, non s'ha che a tener conto delle cosidette qualità di mente e di cuore? Non c'è di meglio ancora? — per esempio: la posizione sociale — reale o apparente, non importa purchè si abbia — le fedi di credito, i titoli del debito pubblico,..... il *danaro* insomma, chiamiamolo una buona volta col suo nome triviale, ma vero.

5 Settembre

È un pezzo, da quel giorno che le ho data la lettera, che ella non viene più nella mia stanza. Io non la vedo che raramente e di sfuggita. Non m'avvicina più, non mi volge più la parola, non mi guarda più — nemmeno uno sguardo!

L'ho tanto offesa?

Mah!.....

6 . . . . .

Ero in piazza del Duomo. — M'è parso di veder ondeggiare la bianca piuma del suo cappello e ho tremato. Ella era innanzi a me, ma molto lontano. Ho affrettato il passo, l'ho raggiunta; e, senza ch'ella mi vedesse, sono andato più innanzi, coll'intenzione di incontrarla di fronte, al ritorno. Però ella ha fatto altra strada; e tornando, ho avuto appena il tempo di scorgere quella piuma bianca che parea sorvolare in mezzo a un mondo di cappelli d' ogni forma e colore. A un tratto non l'ho più vista, e per quanto l'abbia cercata, correndo, di quà, di là; per quel tratto di strada, per le vie adiacenti, nelle botteghe, per tutto, con ostinazione, con rabbia, non sono riuscito a ritrovarla.

Mi son fermato indeciso, irato contro me stesso, dandomi dello stupido. — Che bisogno c'era di correre innanzi? Se mi fossi tenuto sempre dietro non mi sarebbe sfuggita certo.

Pensavo ciò, quando ho visto venir da quella parte d'onde ella era scomparsa il sig. C*. Mi son sentito come se la bile m'invadesse tutto il cuore. Ho fatto in un lampo un pensiero livido di gelosia. — Che essi si fossero visti? — L'ho guardato col fiele negli occhi, col cuore mormorante una collera sorda, con alterigia, con disprezzo.

Egli ha abbassato gli occhi.

Son tornato a guardare per quella via. M' è parso di averla scorta.

Oh era lei che tornava!

In un istante mi son sentito venir meno il sangue, m'è sbollita d'un tratto tutta la rabbia che avevo — m'è mancato il coraggio perfino di star lì fermo ad aspettarla. E mi son trascinato, colle gambe che mi pesavano: — ho finto di andar per quella via.

Incontrandomi ella m'ha guardato come al solito, e m' ha fatto col ventaglio un saluto indifferente. Sono andato ancora pochi passi innanzi come un automa, col cuore che mi si si rompeva, col respiro che mi mancava.

Ripensando però a quell'uomo mi son rivolto di botto, come morso da una vipera, e mi son messo a seguirla, a spiarla, a vedere dove andasse. Ho guardato d'ogni parte per vedere se il C*. fosse ad aspettarla.

Ella è tornata in casa.

Se l'avessi vista a fermarsi con quell'uomo — nello stato in cui ero, non so quello che avrei fatto. Oh no! — ella non deve essere di alcuno. Ci badi, ci badi, ci badi!..... Non si cura di me — non pensi a curarsi di altri..... Io sarò capace di tutto. — Di vendicarmi di lei e nella guisa più terribile..... d' insultare quell' uomo, di schiaffeggiarlo..... di..... ammazzarlo o di farmi ammazzare!.....

7 . . . . .

Quell'uomo mi s' è fisso tenacemente dinanzi gli occhi.

Ricordo que' giorni, così amari per me, quando egli era per isposarla. Essi si vedevano di giorno, di sera, in casa nostra, in casa d' altri — sempre. Ella era piena di gioia, felice; non aveva più capo ad altro — non pensava che a quel matrimonio. Ed egli non era bello nè di giovinezza, nè di figura, nè d'animo, nè d'ingegno, nè di carattere..... — di nulla era bello.

Era però ricco. — Avea le virtù dell'oro!

È strano che io non ricordi di averla intesa una volta sola a dir male di lui, di lui che avea voluto rompere il matrimonio perchè non gli era più convenuta la dote ch'ella gli portava. Ella si è rassegnata con che ha dello straordinario, dell'inesplicabile.

Non s'è quasi nemmeno offesa! e non gli ha detto, e non lo ha forse nemmeno pensato, che lui era un . . . . ! e s' è offesa di me e m' ha dato del pazzo, perchè le ho detto tremando, umile come un valletto — che l'amavo!.....

Per lei dunque non fu insulto che un ricco la disprezzasse — fu insulto che un . . . . . non ricco l'amasse!.....

Mah! Chi sa ch' ella non abbia avute sempre delle speranze di riattaccare quel nodo rotto così bassamente. — Riattaccarlo? — con chi, dopo di averla chiesta in matrimonio ed esserle stato assieme a tubare due mesi e più, le dice garbatamente presso a poco così: — « Cara mia, voi non fate per me: — noi non ci conveniamo. Io posseggo più di voi, e posso e debbo aspirare a una..... dote a me più conveniente. Statevi bene dunque. »

Riattaccare? — e perchè? — l'amava ella quell'uomo? — Oh! c' è egli bisogno di amarlo un uomo per pigliarlo a marito? O che di un uomo s'ha ad amarne solamente la figura, non s'ha che a tener conto delle cosìdette qualità di mente e di cuore? Non c' è di meglio ancora? — per esempio: la posizione sociale — reale o apparente, non importa purchè si abbia — le fedi di credito, i titoli del debito pubblico,..... il *danaro* insomma, chiamiamolo una buona volta col suo nome triviale, ma vero.

Quell'uomo è uno stupido, ha una faccia da ebete, è goffo è..... — tutto quello che si voglia, che importa? — Se è goffo, è nobile noncuranza — se è stupido, è bontà — se è taccagno, è economia — se è gonfio di grassume, è gravità.....

Ed ella l'ha amato? e..... l'amerebbe ancora? — E perchè no? — Che cosa è l'amore per una donna che ha già avuto un marito? — l'istinto, il desiderio di averne un altro. Appagato il desiderio, appagato l'amore.

Per certe nature ristrette, limitate, di poca levatura, sia per difetto di educazione o per difetto di spirito, l'amore, o è un istinto fatuamente animalesco, o è calcolo bassamente premeditato. Allora tutto quanto di nervi, di sentimento ci si mette non è che artificio — ingenuo se si vuole — ma artificio sempre. A volte, o quasi sempre, si finisce col credere di sentire davvero quello che non si sente, ma che si vuol sentire. Avviene come a quelle che si metton la belletta, e il cinabro per farsi bello il viso, o nascondere le grinze — finiscono col credere loro stesse che son floride, giovani e belle, quali si mirano, dopo la toilette, allo specchio.

Non credevo che anche lei fosse come tutte le altre — che avesse animo così poco elevato. — Non lo credevo davvero!

Come sono amare queste disillusioni! come sono dolorose! Esse ti frangono l'anima, ma non ti fanno risolvere a rompere la tua catena — perchè tu non puoi togliere l'amor tuo a una donna allo stesso modo che ella ti si va spogliando, agli occhi tuoi stessi, delle attrattive più vaghe e splendide con le quali l'anima tua innamorata, con l'arte gentile e immaginosa del poeta l'avea rivestita tutta.

Sarà quel che sarà — io non lo discuto — ma sento che posso amare una donna, anche senza aver per lei alcuna stima, anche disprezzandola; perchè io..... oh sì! — voglio dirlo forte a me stesso — io l'amo mia cugina, l'amo ancora, di un amore che io non so esprimere! — è strano..... è strano!..... Ed ella non è più per me quella che era, o quella che io m'ero creata colla mia fantasia!

È strano davvero!

. . . .

Oh! andate a credere a certe ardenze, a certi languori, abbandoni, pudori, orgogli!..... Ma sono orpello, orpello col quale ella si sforza, e crede di riuscire, a mascherare, a riempire il vuoto pallido, muto, ghiacciato dell'anima sua.

S'inganna da sè stessa.

Sono delle reminiscenze di un'idealità che fu forse per lei, ma che ora — per quanti sdegni furenti, per quanti rossori, per quanti fremiti felini abbia la sua carne — non riesce più a far tornare all'anima, dove sono già scomparsi gli orizzonti dorati, e non v'ha più albe, nè splendori; dove le passioni non soffiano più la loro afa infocata, e vivificatrice; dove non è più un solco, una voce, un germoglio; dove non è più vita — e l'alito dell'amore gela e s'evapora in quell'ambiente ghiacciato!

Sei morta all'amore!..... morta!... Sei.....

8 . . . . .

Erano scale sul principio, variazioni di motivi che non erano motivi — strimpellii senza legame, sconclusionati, interrotti e poi ripresi ora smorzati, lentamente, ora fragorosamente, velocissimi.

Quelle note entravano nella mia stanzetta, e pigliavano posto saltellanti sui libri, sul tavolo, per terra; o sfilavano lungo le pareti, allungandosi, rimpicciolendosi, serpeggiando, scomparendo tutt'assieme e poi tornando a comparire. — Me le sentivo ballonzare stranamente dentro il cervello come tanti spilli aguzzi, roventi.

Avevo la febbre ieri, ed ero a letto.

A un tratto, da tutta quella confusione di accordi, di stonature si lanciarono fuori distinte, scoppianti le note di un walz..... il waltz della *Madame Angot!*..... E poi..... e poi anche la sua voce!

Ella cantava! — cantava la *Medame Angot!!!*...

Mi parve che un colpo di mazza m'avesse spezzato il cuore. Mi sollevai sui cuscini. Non credevo a me stesso.

Ella cantava?..... — Oh!..... ma era impossibile! non poteva esser lei — non potevo, non volevo crederlo che fosse la sua voce. — Non potevo, non volevo credere che la leggerezza di questa donna arrivasse a tal punto di cattiveria stupida e triviale!.....

Ma era lei che cantava! — era lei! lei!...

Mi misi le coperte sul capo per non sentire — poi le gettai per terra, e andai ad origliare dietro la porta, a porre l'occhio sul buco della serratura. — Tornai a pormi in letto. — Sentivo caldo — sentivo freddo — mi voltavo da un lato e subito tornavo a rivoltarmi dall'altro.

Non stavo fermo un minuto.

Ho ancora dentro le orecchie quelle note, quella voce: — e sento accendermisi tuttora le guance, gli occhi, la fronte. Il viso mi scotta e bevo colle arse labbra le grosse lagrime che colano giù dalle mie ciglia.

Ho la febbre ancora.....

Non era una cosa davvero straordinaria ch'ella cantasse a quel modo, allegra, briosa, a due soli passi dalla mia stanza?

Oh! ma non è troppo, per tutti gl'iddii? non è troppo, troppo e troppo?.....

O che sono io creatura così spregevole? O che non s'ha ad aver pietà anche dell'uomo che si disprezza, quando quest'uomo soffre e v'implora?...

Ma se andassi oggi a dir « v'amo » a una donna che non conosco, oh! — ne sono sicuro, scommetto la mia vita, il mio onore! — non verrebbe a cantarmi dopo pochi giorni, nemmeno dopo un mese, a due passi lontana da me! No! bisogna essere o straordinariamente fatue — o straordinariamente, fatuamente maligne per far ciò.

Fosser cose che accadono tutti i giorni?

Quel canto non taceva intanto. Quel canto mi disgustava. L'ira mi ruggiva dentro il cuore, riboccante d'amarezza e di sdegno. Soffrivo e soffrivo!..... e quel canto non finiva! Era eterno dunque quel canto?

Avevo le smanie. Balzai dal letto, mi vestii, e in due minuti fui pronto per uscire.

Passai dal salotto.

Ella cantava ancora. — Mia zia le stava seduta accanto, agucchiando. Appena la zia mi vide entrare, mi disse tutta meravigliata:

— Oh, Giorgio! come? ti sei alzato? via, non facciamo delle pazzie. — Dove vuoi andare? Ti faresti male.

— Faccio due passi tanto per prender aria e torno subito — risposi con voce ferma.

Mia cugina avea lasciato subito di cantare al mio apparire. Era rimasta sconcertata, confusa — s'era fatta rossa. Non s'aspettava affatto la mia presenza nel salotto. — S'era forse accorta della..... sconvenienza di quel suo agire inqualificabile.

— Oh tu non gli dici nulla, S*? — le chiese sua madre allora.

Ella divenne più rossa, voltò più volte la carta della *Madame Angot*, poi esclamò turbata, senza alzar gli occhi dal piano, e scorrendo leggermente con una mano sola la tastiera:

— Mah! cosa vuoi che gli dica?

— Guarda come sei pallido, come ti sei fatto magro! tu ti rovini — soggiunse mia zia. — Siediti un pochino qua con noi.

E mi accostò una sedia. Io però non sedetti.

S* mi guardò allora. I nostri sguardi s'incontrarono. Per quanto mi sforzassi di rimanere freddo, impassibile, i miei occhi sfavillarono all'urto de' suoi.

La fisai a lungo, duramente, superbamente.

Tutta l'ira, lo sdegno, il disprezzo che mi sentivo ribollire nel cuore divampavano nelle mie pupille scintillanti.

Ella non sostenne quello sguardo e abbassò gli occhi, pallida come un lenzuolo.

— Dunque non vuoi sedere? — mi disse la zia, alzando gli occhi dal lavoro.

— No, esco invece — risposi, e feci per muovermi; ma m'intesi la testa confusa, mi si velarono gli occhi, e dovetti appoggiarmi per non stramazzare a terra. Mia zia s'era alzata e mi teneva pel braccio.

— Vedi? non sei buono nemmeno a stare in piedi. S* vieni anche tu..... a momenti andava per terra..... povero Giorgio!..... avete la testa dura mio bel giovanotto.

— Via S*, perchè non vieni dunque? — soggiunse poi, vedendo che sua figlia non si muoveva.

Ella non potè dir di no. Si alzò lentamente, si accostò, e mi stese il braccio senza guardarmi.

— È nulla — feci io allora, col cuore che mi si schiantava, con la voce che mi tremava, facendo segno a mia cugina che tornasse a sedere.

— È nulla; è la debolezza.

— Se non mangi affatto! — rispose mia zia.

— Proverò appunto di mangiare quest'oggi.

— Oh! benissimo. Chiamo Andrea, dunque, perchè.....

— No, non mangerei in casa. — Ho bisogno di svagarmi un po'. Prenderò una vettura e andrò a far colazione al caffè qui vicino.

— E siamo sempre lì, con quella testaccia dura — mi disse la zia, sorridendomi bonariamente.

— Sempre — risposi, sorridendo anch'io come potei meglio.

— Fa allora come ti piace: ti farò chiamare una vettura intanto — e uscì.

Restammo soli.

Ebbi per un attimo la tentazione di dirle con tutto il fiele e lo sdegno da cui mi sentivo invaso:

— Sei una...!

Ma ella s'accorse che stavo per risolvermi a qualche cosa. — Forse lesse nel mio viso sconvolto, ne' miei occhi splendenti, quello che io stavo per fare, e si alzò, bianca come cera, chiamando Andrea con voce tremante — smarrita.

Io uscii allora senza salutarla.

(*continua*)

Giorgio S.

***

Dove quel cielo sparì incantevole?
Salgon dal mare, corrono, pigiansi
le nubi; ed un fulmine aguzzo
ogni livida nube incorona.

Che strane nubi; che strano e lurido
corteo di spetri: covri, o porpurea
sagitta, infocando l'olimpo
e il mar; stridi, ridendo, o gabbiano.

Nobile augello! anch'io alla rabbia
del fortunale sorrido e placido
ammiro il sereno lavoro
del marino che lotta e non cede.

Nell'aër perso quale di fremiti,
di strida inferno! I venti scrosciano,
titanica coorte sfrenata,
imbroccando, soffiando il trescone.

Smosse dall'imo le sartie scricchiano;
l'onde furiose i fianchi battono
del mare nei visceri urlanti
come branco di lupe affamate.

Già fesso è il guscio: l'onde prorompono
ed in letale abbraccio stringonci.
Coraggio! la vela divelta
turbinando per l'aere s'invola.

Coraggio, amici! Ma dessi pallidi
piegan le fronti, silenti pregano.
I vili! t'infrangi o naviglio,
sovra qualche nitente scogliera.

Come il gabbiano tuffa la nivea
ala nell'onda; ne va con l'agile
carena segando le spume,
qual scoccata saetta fuggendo.

Acre la brezza marina mordemi
il fronte; corre le vene un fremito;
aspirano i fiacchi polmoni
dell'oceano i salati profumi.

All'orlo della nave mi giaccio;
di fredde stille l'onde mi spruzzano:
e sogno: da questa rinasci
candidissima spuma Afrodite.

Ma se talvolta l'onda dividesi,
un pesce salta, ruota, rituffasi,
in agile danza guizzando,
scintillar fa le terghe argentate.

Quindi nel riso del cielo l'occhio
dolce riposa; quinci sospingesi
al pie' di quei monti lontani
coronati di rosei bagliori.

E quale freme di sospir l'aere,
qual il mio core! ve' come flebile
il fiotto sussurra e risponde
alla schietta canzon marinara.

Eugenio Putzolu

IL PALAZZO COMO

A NAPOLI

L'artista che gira e s'addentra alla ventura pei quartieri più antichi delle nostre città o per le viuzze meschine e disagevoli dei nostri paesetti, non arriva a immaginare quali gradite sorprese l'attendono spesso. Nel mezzogiorno d'Italia, certo meno conosciuto d'ogni altra parte della penisola, non mancano monumenti famosi, studiati e ristudiati, che si riscontrano poi riprodotti su tutte le storie dell'arte e che servono col loro speciale carattere a determinare stili vari d'architettura. Ma pure, accanto a queste opere note all'universale, se ne trovano altre più modeste e innumerevoli, d'ordinario sconosciute o malamente apprezzate, che sono tuttavia di necessario complemento alle prime e hanno pregio grandissimo per la perfetta interpretazione dell'indole artistica delle differenti epoche. Sono per lo più avanzi di costruzioni del medio evo e del rinascimento: palazzi, chiesette, edifizi privati d'ogni uso e d'ogni maniera, nei quali sovente la semplicità è la prima e più bella dote; ma dove l'arte vera si manifesta in mille guise: nell'accuratezza e nella proprietà di quei pochi e sobri ornamenti, nel giusto ritmo delle proporzioni, nel modo con cui le forme sono adattate stupendamente ai bisogni e infine in quella perfezione stupenda del lavoro dalla quale opere siffatte non vanno mai scompagnate.

Per non parlare che della Sicilia, chi volesse soltanto fare uno studio accurato dei nostri castelli del medio evo, discoprirebbe tesori d'arte oggi poco meno che ignoti e che varrebbero a far splendere sotto un nuovo aspetto quell'architettura di già si celeberrima per le fabbriche religiose. E quanta materia non appresta quel graduale e lento passaggio dal medio evo al risorgimento, dalla chiesa di S. Maria di Randazzo alla porta bellissima della cattedrale di Mistretta! In certi paesetti di montagna, annidati su rocche impervie, ad altezze sterminate, pare che la posizione abbia protetto le arti dalla influenza del seicento. Non si vede una linea barocca, non si vede un cartoccio, giammai l'occhio è colpito dai rudi contrasti della pietra, che mal si presta a torcersi e a ripiegarsi o a infletters, colle forme stranissime che un artista immaginoso s'è sbizzarrito a trarne fuori. Invece il semplice e castigato quattrocento domina per lo più sovrano e si conserva meravigliosamente intatto: vivi e precisi gli spigoli come fatti jeri; nitidi e completi gli ornati colle tracce ancora dello scalpello, come di opera recente; pregio questo da non attribuire soltanto alla qualità eccellente dei materiali, ma ancora al rispetto, di cui quegli uomini, non di rado chiamati barbari, hanno sempre circondato i lavori d'arte dei loro maggiori. E in certi luoghi la tradizione artistica si mantiene tuttavia così salda e costante, che non sorge casetta o fabbrica, per quanto di poca importanza, ove i maestri d'oggi non s'ingegnino d'attenersi scrupolosamente a quelle forme antiche e d'uniformarsi a quelle pratiche di cui hanno presenti gli esempii, riuscendovi spesso in maniera mirabile.

In questo campo dell'arte non mancano adunque e soggetti di studio e di ricerche. E se ben pochi vi si accingono e ai molti che potrebbero difetta la volontà, noi dobbiamo essere maggiormente grati a quei pochi e ad essi impartire cordiale quella lode che spetta a chi attende con amorevole cura a porre in luce le bellezze ignorate della patria.

Oggi è uno dei nostri amici, il giovane e bravo ingegnere Pedone di Napoli che ci presenta un suo accurato lavoro sul palazzo Como, o Cuomo; edifizio che pel carattere della sua decorazione è in Napoli forse unico. Come il Pedone dimostra, questo palazzo venne incominciato tra il 1442 e il 1456 per ordine di re Alfonso il *magnanimo*, V d'Aragona e I di Napoli, il cavalleresco e gentile protettore delle arti e delle lettere. Il re lo donò ad Angelo Como suo confidente e, sebbene non fosse interamente finito, vi fece abitare quella famosa Lucrezia d'Alagno, che aveva saputo destare nel suo cuore si viva passione.

La costruzione dell'edifizio si può dire quindi con sicurezza che abbia avuto principio verso la metà del quattrocento; epoca gloriosa per le arti e per l'architettura in ispecie, la quale in quel primo e spontaneo svolgimento, innanzi che l'amore troppo spinto pel classico non ne snaturasse il carattere, si elevò ad insuperabile altezza. Il prospetto principale è dal lato d'oriente, ove posteriori aggiunzioni e ripari del XVI secolo, gli ornati e parte delle finestre e la cornice tutta, impediscono che si possa integralmente apprezzare il primitivo disegno dell'opera. Il quale, secondo il signor Pedone, apparisce meglio e riceve più chiara intelligenza dagli avanzi che si conservano dell'altra facciata meridionale, originalmente interrotta e non più ripresa.

Il pianterreno ha un pesante e austero bugnato, costruito a pezzi disuguali e che fa « stupendo e marziale basamento a quello superiore appena rilevato e simmetricamente distribuito ». Questo bugnato, insieme alla grande e bellissima porta che tuttavia esiste, rivela marcato e distinto il carattere dell'architettura civile fiorentina contemporanea alla erezione del palazzo. I due magnifici edifizj coi quali comincia la storia dell'architettura civile di Firenze, il palazzo dei Medici, ora Riccardi, e l'altro Pitti datano infatti l'uno dal 1430 e l'altro dal 1435 all'incirca. Il pianterreno del palazzo Como risponde perfettamente al loro tipo. Le stesse bugne massose, l'istessa forma e disposizione della parte centinata dell'ingresso, le stesse proporzioni. Nessun dubbio quindi che l'architetto sia stato un discepolo di Michelozzi o di Brunelleschi. L'amore di re Alfonso per le arti e il costume di chiamare gli artisti rinomati dai lontani paesi, anche non volendo tener conto delle anteriori influenze della scuola fiorentina in Napoli e nel mezzogiorno d'Italia, rendono il fatto molto probabile.

Ma in quanto alla parte superiore della decorazione a me pare che la cosa sia molto diversa. Qui le grandi finestre « sono rigidamente rettangolari e nei vani è inquadrata severamente una croce ». Queste finestre, che ricordano quelle del palazzo di Venezia a Roma, per quanto sentore abbiano di gotico, non corrispondono al carattere dell'architettura fiorentina, la quale predilige il vano chiuso a semicerchio e rotto dalla bifora. Esse (mi dispiace di non poter essere d'accordo con l'egregio sig. Pedone) non vanno affatto col bugnato, nè molto meno coll'arco della porta d'ingresso. O sono posteriori o non si può dire che tutta intera l'ornamentazione del palazzo Como si confaccia al tipo dell'architettura fiorentina del quattrocento, nè, d'altronde, che sia armonica. Quello stesso artista, allievo di Michelozzi o di Brunelleschi, che aveva tracciato il piano inferiore, sentiva già di non poter seguire fedelmente la maniera dei suoi maestri e aspirava a quel progresso del quale aveva forse osservato a Roma i primi esempj.

Io ho visto il palazzo Como un anno addietro e mentre scrivo ne ho dinanzi un disegno; e la verità di quanto ho detto mi si conferma sempre più manifesta nella mente. Anzi mi si affaccia il ricordo d'una composizione recente dello stesso genere. È il palazzo della *Cassa di risparmio* del valoroso e compianto Cipolla, eretto in piazza di Sciarra, a Roma. Il piano terreno è proprio di stile fiorentino del quattrocento; gli ordini superiori sono invece del risorgimento avanzato. A riflettere un po' si prova nel guardare e si avverte lo stesso senso di disarmonia che colpisce nel palazzo Como. In questo le finestre non sono certo della stessa maniera preferita dal Cipolla per la parte più elevata del suo edifizio; ma pure il loro carattere è già abbastanza diverso da quello del piano inferiore per notarsi un certo disaccordo. Il palazzo Como infine è uno splendido esempio di quella transazione i cui effetti si andavano allora sempre più palesando e per la quale i diversi stili architettonici dei varii paesi d'Italia doveano poi fondersi in quello unico del XVI secolo.

Il prolungamento della nuova via del Duomo necessita la demolizione del palazzo Como. Il pregevole e coscenzioso lavoro dell'ing. Pedone arriva ora opportuno a ricordarne il valore e l'interesse per la storia dell'arte. Egli propone che ne sia almeno conservato il prospetto meridionale, trasponendolo e restaurandolo. Insieme al suo collega Martinez egli ne ha compilato il progetto; e noi non possiamo che fare i voti più sinceri per la sua attuazione. E a questi voti uniamo l'altro vivissimo che tutti i disegni e i particolari del monumento vengano dal nostro amico pubblicati, come di giusto complemento alla sua bella memoria.

Ernesto Basile

Oggi è uno dei nostri amici, il giovane e bravo ingegnere Pedone di Napoli che ci presenta un suo accurato lavoro sul palazzo Como, o Cuomo; edifizio che pel carattere della sua decorazione è in Napoli forse unico. Come il Pedone dimostra, questo palazzo venne incominciato tra il 1442 e il 1456 per ordine di re Alfonso il *magnanimo*, V d'Aragona e I di Napoli, il cavalleresco e gentile protettore delle arti e delle lettere. Il re lo donò ad Angelo Como suo confidente e, sebbene non fosse interamente finito, vi fece abitare quella famosa Lucrezia d'Alagno, che aveva saputo destare nel suo cuore sì viva passione.

La costruzione dell'edifizio si può dire quindi con sicurezza che abbia avuto principio verso la metà del quattrocento; epoca gloriosa per le arti e per l'architettura in ispecie, la quale in quel primo e spontaneo svolgimento, innanzi che l'amore troppo spinto pel classico non ne snaturasse il carattere, si elevò ad insuperabile altezza. Il prospetto principale è dal lato d'oriente, ove posteriori aggiunzioni e ripari del XVI secolo, gli ornati e parte delle finestre e la cornice tutta, impediscono che si possa integralmente apprezzare il primitivo disegno dell'opera. Il quale, secondo il signor Pedone, apparisce meglio e riceve più chiara intelligenza dagli avanzi che si conservano dell'altra facciata meridionale, originalmente interrotta e non più ripresa.

Il pianterreno ha un pesante e austero bugnato, costruito a pezzi disuguali e che fa « stupendo e marziale basamento a quello superiore appena rilevato e simmetricamente distribuito ». Questo bugnato, insieme alla grande e bellissima porta che tuttavia esiste, rivela marcato e distinto il carattere dell'architettura civile fiorentina contemporanea alla erezione del palazzo. I due magnifici edifizj coi quali comincia la storia dell'architettura civile di Firenze, il palazzo dei Medici, ora Riccardi, e l'altro Pitti datano infatti l'uno dal 1430 e l'altro dal 1435 all'incirca. Il pianterreno del palazzo Como risponde perfettamente al loro tipo. Le stesse bugne massose, l'istessa forma e disposizione della parte centinata dell'ingresso, le stesse proporzioni. Nessun dubbio quindi che l'architetto sia stato un discepolo di Michelozzi o di Brunelleschi. L'amore di re Alfonso per le arti e il costume di chiamare gli artisti rinomati dai lontani paesi, anche non volendo tener conto delle anteriori influenze della scuola fiorentina in Napoli e nel mezzogiorno d'Italia, rendono il fatto molto probabile.

Ma in quanto alla parte superiore della decorazione a me pare che la cosa sia molto diversa. Qui le grandi finestre « sono rigidamente rettangolari e nei vani è inquadrata severamente una croce ». Queste finestre, che ricordano quelle del palazzo di Venezia a Roma, per quanto sentore abbiano di gotico, non corrispondono al carattere dell'architettura fiorentina, la quale predilige il vano chiuso a semicerchio e rotto dalla bifora. Esse (mi dispiace di non poter essere d'accordo con l'egregio sig. Pedone) non vanno affatto col bugnato, nè molto meno coll'arco della porta d'ingresso. O sono posteriori o non si può dire che tutta intera l'ornamentazione del palazzo Como si confaccia al tipo dell'architettura fiorentina del quattrocento, nè, d'altronde, che sia armonica. Quello stesso artista, allievo di Michelozzi o di Brunelleschi, che aveva tracciato il piano inferiore, sentiva già di non poter seguire fedelmente la maniera dei suoi maestri e aspirava a quel progresso del quale aveva forse osservato a Roma i primi esempj.

Io ho visto il palazzo Como un anno addietro e mentre scrivo ne ho dinanzi un disegno; e la verità di quanto ho detto mi si conferma sempre più manifesta nella mente. Anzi mi si affaccia il ricordo d'una composizione recente dello stesso genere. È il palazzo della *Cassa di risparmio* del valoroso e compianto Cipolla, eretto in piazza di Sciarra, a Roma. Il piano terreno è proprio di stile fiorentino del quattrocento; gli ordini superiori sono invece del risorgimento avanzato. A riflettere un po' si prova nel guardare e si avverte lo stesso senso di disarmonia che colpisce nel palazzo Como. In questo le finestre non sono certo della stessa maniera preferita dal Cipolla per la parte più elevata del suo edifizio; ma pure il loro carattere è già abbastanza diverso da quello del piano inferiore per notarsi un certo disaccordo. Il palazzo Como infine è uno splendido esempio di quella transazione i cui effetti si andavano allora sempre più palesando e per la quale i diversi stili architettonici dei varii paesi d'Italia doveano poi fondersi in quello unico del XVI secolo.

Il prolungamento della nuova via del Duomo necessita la demolizione del palazzo Como. Il pregevole e coscenzioso lavoro dell'ing. Pedone arriva ora opportuno a ricordarne il valore e l'interesse per la storia dell'arte. Egli propone che ne sia almeno conservato il prospetto meridionale, trasponendolo e restaurandolo. Insieme al suo collega Martinez egli ne ha compilato il progetto; e noi non possiamo che fare i voti più sinceri per la sua attuazione. E a questi voti uniamo l'altro vivissimo che tutti i disegni e i particolari del monumento vengano dal nostro amico pubblicati, come di giusto complemento alla sua bella memoria.

Ernesto Basile

QUARTO D'ORA

D'UN PESSIMISTA

Se tu avessi domandato a te stesso qual fine possa avere la vita, non ti saresti, o mio povero amico, consumato così presto per una vana illusione. E qual fine può ella mai avere? Noi ci diamo più sollecitudini di quel che convenga. É vero che le cure del vivere sono molte, e sono necessarie; ma le illusioni e le vanità sono anch'esse ben molte.

Durissima cosa quando s'è pervenuti a tal punto, da non avere più illusione alcuna! Non parliamo più di dio, per l'amor di dio: è un soggetto oramai vecchio e disfatto. Non parliamo di amore: è una cosa che nasce dai sensi, e lascia dai sensi governarsi. Essa non ha neppure la vita di un fiore, e non dura più in là della soddisfazione sensuale. Qualunque altra sorte di affezione nasce sempre dall'interesse personale. Nessun maschio può voler bene a un altro maschio, se non trova anche in ciò il suo tornaconto. Tutta la vita è un calcolo: guai a chi non sa fare i propri conti.

Comprendo benissimo che anche nello studio tu trovavi le tue voluttà, e che i godimenti dello spirito potevano ben essere talora superiori a quei dei sensi; ma che voluttà era ella cotesta, che, dopo tanti dolori, t'è costata la vita? E non avresti con un po' meno di vanità potuto vivere più a lungo, più calmo e tranquillo? Tu sei morto, e per quanto io abbia cercato, non ho mai trovato il tuo nome fra quella siepe di croci che sorgono nel nostro cimitero. Vedova pietosa! ella ti amava tanto! E tu, mio povero amico, moristi per difetto d'un pastrano. I tuoi libri furono tutti venduti in una lotteria, e il cocchiere del barone Sangiorgio ne ha avuti un bel fascio per cinque lire. Eppure, quante notti e quanti anni, nel silenzio della tua cameretta, al lume d'un meschino candeliere, tu non passasti sfogliando, leggendo, annotando! Ma un bel giorno tu moristi di pleurite. Noi ti accompagnammo al cimitero, e le giovinette tue alunne videro passare la tua bara sotto le finestre del loro convitto. Quante volte eri entrato in quella porta, e quante volte avevi salito quelle scale! E ora chi si ricorda più di te? Ieri incontrai tua moglie a braccio del suo nuovo promesso, e la tua figliuoletta cresciuta negli anni e nella mestizia. E tu ti davi tanto travaglio, o mio povero amico! Perchè mai? Volevi forse giovare all'umanità? Ma gli uomini si ridevano di te, e i più fidati e i più buoni dei tuoi amici avrebbero ben volentieri dato un bacio a tua moglie. Tu credevi in buona fede che i tuoi studj sarebbero potuti riuscire profittevoli ad alcuno. Non a te certamente, che moristi povero, e per una pioggia di maggio. Era tanto verde e tanto fiorita la campagna, quando noi ti accompagnammo al cimitero! Una sera io ci tornai solo, mentre facea un bel chiaro di luna, e guardai da lontano il luogo dove tu giaci sepolto. Se la vanità non t'avesse travagliato l'animo, tu saresti forse potuto vivere ancora, e godere con me quella passeggiata notturna attraverso i vigneti del nostro paese.

E cosa mai speravi? Quand'anco tu fossi pervenuto a scrivere dei libri e ad acquistarti un bel nome, che ci avresti tu guadagnato, o mio povero amico? La tua vita si consumava più rapida dell'olio della tua lucerna. Era meglio che tu avessi lavorato pel bene della tua salute. Noi saremmo ritornati insieme al nostro delizioso villaggio, e avremmo insieme bevuto il vino delle terreforti in quella terrazza sporgente sul mare e illuminata dalla luna. Non mi parlare per carità dei tuoi classici. Il più bel ricordo della mia vita saranno sempre quelle ore passate in tua compagnia, quando sdraiato sul seggiolone del nostro Luigi, fumavo saporitamente il mio sigaro romano da dieci, sputando in faccia a tutta la natura, che mi stava dinanzi col cielo, colla terra, col mare e colle stelle.

O mio povero amico, se io ficcassi ora una mano attraverso la terra che ti seppellisce, altro più non troverei di te che un mucchio di materia in putrefazione. Perchè hai tu voluto disfare quell'organismo, intorno a cui la tua povera madre avea lavorato con tanto sudore? Povera vecchia! ella è rimasta sola ed affralita dagli anni, vivendo a stento di quel che le dà l'egoismo di tuo fratello. Oh se la tua polvere avesse dei rimorsi! Tu non producesti nulla, e la tua figliuolina vive malaticcia, e morrà forse giovinetta, quando la vita dovrebbe essere un fiore ed un sorriso. Se suo padre non avesse guastate le sue digestioni sui libri, ella avrebbe avuto un'anima più allegra, e la morte non avrebbe così presto appassito il fiore della sua giovinezza.

Tu credevi a troppe cose, o mio povero amico, mentre il mondo è pieno d'increduli.

Come mai la vita può ella prendersi in sul serio, e come possono nutrirsi tante speranze? I nostri giorni sono tanto brevi e sparuti, che non entrano nel computo dell'età del mondo. La vita dell'umanità non è che un minuto dinanzi a quella del globo su cui essa vive. L'organismo umano è nato da ieri, in confronto dei milioni di secoli che ha vissuti sott'altre forme la materia organica. Eppure tutto questo finirà. La specie umana si estinguerà; la terra diverrà fredda e deserta, spegnendosi infine come una scintilla sfuggita per un istante alla fiamma del camino.

Or dinnanzi a tutto questo qual sorta d'ideale potevi tu conservare nell'animo tuo?

L'umanità! il progresso! la scienza! il pensiero! l'incivilimento! Tutto questo non è che un nome vano dinanzi all'idea del disfacimento totale.

Che importa a me dell'umanità? Gli uomini sono tanti in sulla terra, appartengono a tante diverse razze, abitano in tanti diversi e lontani paesi, con diversi costumi e diversi linguaggi. Ciascuno di loro pensa agli affari suoi. Se è mercante, ha cura dei suoi traffici; se agricoltore, delle sue terre; se pastore, del suo gregge. Sarei io tanto sciocco da credere che i mercanti, gli agricoltori e i pastori viventi e dispersi sulla terra possono darsi pensiero alcuno di me e delle cose mie? E perchè dovrei io darmene di loro?

Ho visto gli abitanti delle grandi e popolose città, e mi son parsi più indifferenti dei pastori delle montagne. Questi pensano ai loro pascoli campestri, e quelli ai pascoli cittadini. Ognuno fa il conto suo. Or perchè non dovrei io fare il mio, invece d'andare in cerca d'un vano ideale?

Quand'io un giorno mi trovai solo, in mezzo agli omnibus, ai *cabs* e alla folla di *Fleet Street*, i miei poveri ideali furono presi di tanta paura, che scapparono per tutti i vicoli, senza lasciar traccia di sè.

E che cosa è mai questo ideale? Se tu non hai più fede in un dio, se non ne hai nell'amore, nè nell'uomo, nè in nessuna delle cose che vivono sulla terra, qual sorta di ideale puoi tu seriamente vagheggiare? Quale cosa vuoi tu raggiungere, o a quale aspirare?

Se vuoi metterti dinanzi la nuda realtà della vita altro non vedi che degli stenti a poter vivere fino al dì della morte. Dopo il quale, tutto è finito.

Se sei povero, guai a te. Se ricco, non hai che una fonte di sofferenze di meno, ma forse una più grande di più. Or nell'uno o nell'altro caso, a che pro il sagrificio per la vita altrui, per l'altrui vantaggio, per il bene di quel complesso di esseri che chiamasi umanità?

Una volta nutrivo anch'io questi bei sentimenti; e vagheggiavo queste fantastiche idee. Ma ora l'animo mio è freddo, e la mia mente calcolatrice. Sento ancora di non essere indifferente alla pietà verso gl'infelici, nè all'amore verso poche persone, ma anche questi sentimenti si estingueranno forse ben presto.

Non posso dirti che io sia contento di questo mio stato: esso fa paura a me stesso, e sento un orribile vuoto nell'animo mio. Ma non posso nasconderti la verità.

A te che non puoi più ascoltarmi, a te, mio povero amico, vorrei aprire tutto il mio cuore, se non credessi che anche questa è una sciocca vanità.

E anche tu sei morta, o mia povera Maria, primo sogno della mia giovinezza! T'ho visto sepellire entro la tomba dei Cappuccini del nostro paesello natìo; t'ho vista calare in mezzo a quel mucchio informe di cenci, di casse, di cadaveri muffiti, da cui veniva un orribile tanfo di morte. E ora che cosa sei tu? Nessuno sapea che io ti amassi tanto, e forse non lo sapevi tu stessa. Com'era tenero in allora il mio cuore!

Se tu sorgessi ora dalla tua tomba, viva e bella come una volta, non ti guarderei più timidamente come in quei giorni della prima giovinezza, ma ti stringerei al mio seno, e ti coprirei dei miei baci. Povera morta! anche tu avrai creduto che l'amore sia qualcosa di spirituale, che ricongiunge le anime in un nodo di affetto.

Ma perchè devo io amarvi ancora, o Margherita, e sognare un vostro bacio come un nuovo ideale della mia vita? Io sento che non ho altro desiderio, se non quello di potervi abbracciare; e quando vi guardo, non è che per figurarvi in un sogno d'amore. E voi mi parlate di affetto e di amore platonico! Povera creatura: avete forse più sete di me. Vi sono delle ore in cui io vi amo con tutto il mio cuore. Non vi pare in allora che i miei sensi abbiano qualcosa di vivo e di scintillante? Ma quando sono stanco ed affranto, voi mi apparite bruttina. Allora, o mia cara, non v'ha nel mio sangue alcuna cellula che reclami i suoi diritti. Siatene pur sicura: l'amore è un fenomeno fisico, ed una delle tante funzioni della vita, come il camminare, il mangiare e il divertirsi. E che cosa amate voi di più quando siete affatto digiuna? Non s'ha egli dei momenti in cui la vostra tazza di caffè vi appare il più sublime dei vostri ideali?

Una volta voi siete stata il sogno dei miei sogni, e non v'era istante che non foste nel mio pensiero, e non faceste battere per voi il mio cuore. L'immagine vostra mi accompagnava la sera nel mio lettuccio, e l'immagine vostra mi svegliava al mattino. Voi eravate già la vita della mia vita. Eppure io non potevo che appena guardarvi. Vi ricordate di quel giorno in cui l'amor vostro ebbe tanta potenza d'inspirarmi un soffio poetico? Quando mai avevo io scritto dei versi, e quando mai avevo pensato di scriverne? Ma quando voi mi diceste: *vi voglio bene!*.... Gran miracoli che può fare l'amore!

O perchè non posso io più amarvi come allora? Se sapeste quante volte vi sognai, e con quanta realtà! Quante volte mi svegliai colla vostra ombra stretta al mio seno!

E tutto questo, o mia cara, non è che un vano desiderio. Se noi vivessimo insieme, ci annoieremmo l'uno dell'altro, e il nostro amore si annegherebbe nel picciolo oceano del mio lettuccio.

Qual vanità non è ella la mia nel narrare ad un morto quelle cose che non dico ad un vivo?

Eppure quanto mi sarebbe caro di potere aprire a te solo il mio cuore, o mio povero Federico. Vorrei dirti tutto quello che ho sentito, come ho visto estinguersi i più bei sentimenti dell'animo mio.

Oh! vorrei cercare anch'io la via della salute, ma non so più dove trovarla. Quando avevo perduto il mio vecchio dio e la mia fede, mi parea di aver vinto una gran battaglia, e di essere uscito vittorioso da una lunga e tormentosa lotta. Bei giorni di gloria! Dopo parecchi anni di dubbj, io avevo conquistato un altro mondo, e un nuovo ideale s'affacciava alla mia mente. Quanti sogni! quanti vaneggiamenti! Mi parea di vedere un nuovo sole sorgere luminoso sull'orizzonte, e una nuova vita rinascere sulla terra. Se in quel tempo vagheggiavo qualcosa, era un libro che si chiamasse: *il secolo che nasce*.

La negazione della fede mi riempiva di entusiasmo, perchè una nuova fede più viva e più bella nasceva nell'animo mio. Sentivo la fede nell'umanità, nel progresso del pensiero, della scienza, dell'incivilimento. Questi vaghi fantasmi erano per me delle grandi realtà. La sola idea che l'uomo si fosse liberato dai gioghi teologici, e che coll'ardire e la libertà del suo pensiero si sarebbe slanciato nel campo di una nuova vita; mi facea battere il cuore, e palpitare, e sperare, e sognare. Io amava sinceramente tutto quel mio ideale. Il ricordo dei martiri del pensiero mi riempiva l'animo di sdegno contro la tirannide sacerdotale. Mi parea che al mondo non ci fosse altro che l'idea religiosa, e che perduta la vecchia fede, si sarebbe rinati a nuova vita con una più bella e più pura. L'ideale dell'umanità compatta come un sol corpo, e procedente gagliarda e impetuosa per la via del progresso, mi stava sempre dinanzi, e facea parte di tutta la mia vita.

Bei sogni della giovinezza!

Ora tutto questo è sparito. L'umanità non mi invaghisce per nulla, e la maggior parte degli uomini mi sembrano abietti e malvagi. Le idee d'una volta giacciono fredde e sepellite nella mia mente. L'antico ideale mi apparisce come una conoscenza imperfetta del mondo.

Il dubbio è tornato a tormentare l'anima mia, e il mio sorriso ha acquistato qualche cosa di tristo.

Partiti gli dei, rimanevano gli uomini; ma gli uomini anch'essi se ne erano andati. La terra mi appare come una landa deserta.

Felice te, amico mio, che riposi nel tuo sepolcro.

Simplicius

CAPITOLO I.

STATO ATTUALE DELLA FILOSOFIA; SUO AVVIAMENTO.

A le poche idee che mi propongo di esporre intorno ai principali sistemi filosofici, e più specialmente dal lato della Etologia e del Diritto naturale, tornerà utile premettere talune considerazioni sull'influenza delle scuole positiva e sperimentale nella sistemazione delle scienze comprese nella filosofia generale. Il sistema positivo dà oramai il carattere alle scienze odierne e ne traccia una via nuova, ma solida e luminosa nell'avvenire.

Chi volge uno sguardo all'istoria del pensiero umano, compendiata nella filosofia, vedrà presto ciò che la filosofia cominciò per essere e ciò ch'è in oggi. La trasformazione che ha subito ha una ragione evidente, come del pari evidenti sono le cause che l'hanno prodotto.

Sin dall'epoca Greca la filosofia fu considerata come la scienza sintetica dell'universale, ed abbracciò in sè tutti i principii del sapere umano, ch'essa si incaricò di svelare: i fisici e i metafisici, le leggi umane e divine che concernevano la genesi, la vita, l'armonia dell'Universo. Perfino le matematiche, scienze singolarmente positive, sono in origine comprese, con Pitagora, nell'amalgama della filosofia Greca. Non dirò delle scienze fisiche che da Galileo, da Newton e dallo stesso Descartes si ritennero formar parte della filosofia, come il tronco di quest'albero della sapienza, la di cui radice, nel pensiero di Descartes, era la Metafisica.

L'inizio di una nuova èra per la filosofia comincia, anzi si accenna con le grandi riforme dell'epoca moderna, comincia col risveglio dell'umano ingegno, che stanco della scolastica, del solisma e del domma, si avvia nella diligente esperienza, nella indaggine assidua dei fenomeni della natura. Lo spirito umano è disilluso delle dispute secolari sui fantasmi dell'ignoto e dell'inconoscibile, e si vuol dare alla ricerca efficace di ciò che può conoscere. A la dialettica, alla sintesi ideale e trascendente vuol sostituire l'analisi più accurata e più minuta della sostanza organica delle cose.

Ed allora, la matematica, lungi di chiedere più oltre ai filosofi la spiegazione delle leggi delle quantità, della misura, del tempo, dello spazio, abbandona come *dati*, come *supposti* indimostrabili alla filosofia questi puri ed ignoti principii e sulla fede reale del sentimento comune, comincia a costituirsi scienza indipendente che si edifica su di ciò che è possibile conoscere e dimostrare. Così pure la fisica, sente di non potere soffermarsi oltre nelle ricerche vaghe ed arbitrarie della cosmologia e tralascia di sapere che sia la sostanza l'origine della materia, delle sue forze, e si dà in preda all'azzardo; rinunzia a conoscere il neumono di Leibnizio pur di cercare il fenomeno, e dimostrarlo, ed analizzarlo sino al fondo, sino all'atomo. Si smembra dalla scienza dei principii metafisici per rifarsi gagliarda nel campo della ricerca e quivi si afferma studiando e verificando i fenomeni e le forze della natura e non correndo dietro ad ipotesi e vaghe astrazioni.

Il perfezionamento, il progresso vero e reale delle matematiche e delle scienze fisiche si deve al sistema sperimentale ed analitico ch'esse cominciarono a seguire non appena si emanciparono dai sofismi della vecchia filosofia.

Esse intesero il bisogno di dividere l'immenso

materiale di conoscenze accumulate, in altre scienze
dipendenti; e se dalla matematica, sono derivate va-
rii rami di altre scienze, come la geometria, la tri-
gonometria etc. dalla fisica son già venute: la ter-
mologia, l'ottica, l'acustica etc.

La stessa chimica, già parte della filosofia (filoso-
fia ermetica), che corse i suoi umili esordi nella ma-
gia, nel mistero delle streghe e degli alchimisti, è
divenuta oggi una scienza indipendente tanto lumi-
mosa quanto più ha esteso le sue ricerche scientifi-
che nel puro campo della osservazione e dell'espe-
rienza. Ma una nuova ed importante sottrazione si
è da recente avverata nella filosofia. Le scienze an-
tropologiche, le morali e sociali rivendicano la loro
indipendenza ed, arrichite dalle nuove cognizioni
biologiche e dalle scoperte delle scienze naturali, la-
sciano il proprio contingente di principi ignoti alla
filosofia, e dal terreno delle ricerche astratte e fallaci,
che le avrebbero — a volerle seguire — trattenute pe-
rennemente nell'antica cerchia dei sofismi e delle
controverse e chimeriche idee, si avviano nel no-
vello campo delle esperienze, e delle conoscenze po-
sitive.

La indipendenza della psicologia e della morale è
una nuova e feconda conseguenza del progresso delle
scienze fisiche e della sistemazione della biologia po-
sitiva. La quale, rischiarata dalla evidenza delle nuo-
ve scoperte, ha potuto non solo risolvere il principio e
la evoluzione della vita nell'ordine del creato, ma
ha dovuto perfino smembrare e coordinare nelle
sottoscienze il vastissimo tesoro di esperienze e di
cognizioni accumulate.

Dalla sistemazione dei gruppi delle scienze biolo-
giche alla riforma delle psichiche e morali eravi un
breve passo, ed esso è stato compiuto; e se la siste-
mazione scientifica della sociologia non può dirsi tut-
tora eguale a quella delle scienze biologiche e delle
naturali, è a sperare che segua fra non molto, in gra-
zia dell'immensa attività con cui elettissimi ingegni
vi lavorano con un'alacrità singolare.

Qual'è oggi, adunque lo stato di queste due ulti-
me scienze tuttavia non definitivamente sistemate, e
qual'é, dopo di esse, il campo che rimane alla filo-
sofia?

Ecco il quesito.

Lo sviluppo delle esperienze e delle dottrine bio-
logiche, mostrando da una mano le origini e le pri-
me formazioni degli organismi, le loro trasforma-
zioni successive e il processo fenomenico di queste
trasformazioni, nella eredità e nella scelta sessuale,
attraverso la legge universale della evoluzione, se
han finito per abbattere le vecchie ed insensate cre-
denze biologiche della immobilità originaria delle
cose, hanno non solo svelato il complesso organico
della vita dei corpi nel loro sviluppo, ma gittata
un'immensa luce eziandio nel processo della vita
psichica. Come la larva delle ascidie si considera
qual primo anello genetico della vita animale, che
si svolge nei secoli per evoluzione, lungo i feno-
meni della eredità e della scelta, fino ad addivenire
l'uomo, e le distinte razze degli animali sottostanti;
così, nella sfera delle facoltà psichiche, il protopla-
sma vien posto come il fenomeno primo dell'attività
sensitiva, che poi nel lento e indefinito passaggio
delle evoluzioni si sviluppa seguendo il processo de-
gli organismi ed arriva a costituire le facoltà psi-
chiche dell'uomo: l'intelletto, la coscenza, la volontà.

Le scoverte, quindi, del campo biologico, sono
anche in gran parte comuni a quello della psicolo-
gia che già Wolf avea cominciato a dividere in psi-
cologia *razionale* e *sperimentale*, che sino dai
tempi di Platone ed Aristotile era stata separata
dalla metafisica.

La potente influenza che molte delle scoperte or-
ganiche hanno avuto nella scienza della psicologia,
e l'intima connessione dei loro rapporti formativi, è
valsa a dare alla psicologia il nuovo sistema di stu-
dio determinato interamente dal metodo analitico
comune alle scienze naturali.

Considerata la psicologia come indipendente dalla
metafisica se ne è avviato lo studio sul sistema spe-
rimentale, anzichè su quello dell'ontologico e dell'a-
stratto; e su questa nuova e più feconda via, in cui
si è tracciata la base delle investigazioni e delle ri-
cerche è divenuta ognora più vasta, quanda prima
era ristretta e limitata alla pura cerchia delle facoltà
spirituali dell'uomo.

La connessione della biologia alla psicologia, dopo
avere contribuito a dimostrare la uniformità dello
sviluppo vitale ed attivo-sensitivo nella natura, ha
portato anche per conseguenza, quest'altra, non me-
no importante, riforma alle due scienze affini. E
come la biologia non si è potuta contenere soltanto
allo sviluppo della vita dell'uomo ma in quella di
tutti gli organismi, che sono egualmente una deri-
vazione dell'attività organica della materia, così la
psicologia ha dovuto estendere il suo orizzonte allo
studio dell'universale vita psichica.

La riforma dell'elemento scientifico segnata alla
psicologia indipendente è stata per necessità seguita
dalla riforma del metodo. Finchè essa pretese di
studiare e conoscere soltanto l'origine e la natura
delle facoltà morali e intellettive dell'uomo, che per
una pretenziosa eccezione si credettero avere un'o-
rigine dalla mano del Dio creatore, essa si dibattè
tra la metafisica e l'ontologia, nello studio dell'in-
terno dell'uomo, e sperando ed arrogandosi il merito
di avere scoverto fini per difinire e dimostrare a
suo modo l'origine, l'essenza, la differenza, le varie
distinte funzioni della facoltà umana.

Oggi la via, il metodo sono diversi; lo studio del
nostro interno è una minima parte di quello che si
conviene alla psicologia sperimentale; essa dee stu-
diare nell'analisi dei fenomeni psichichi le loro leggi,
le loro correlazioni, le cause immediate che le produ-
cono, le successioni che si manifestano tra loro, e
dal campo della esperienza passare allo studio su-
biettivo, e sempre osservando ed esperimentando
cercare di acquistar terreno nell'ignoto.

Ai psicologisti puri, ciò pare che sia un distrug-
gere l'antica e sacra scienza dell'anima umana im-
mortale, ed è vero,..... ma il suo progresso, il suo
divenire scienza vera, e non chimera è solo a que-
sto patto. Certo la psicologia inglese moderna, la
psicologia di Bain, di James Mill, di H Spencer,
non è la psicologia di Leibniz, ne la metafisica di
Kant; ma è una scienza vera, che ha il dimostrato,
l'obbiettivo reale e che si avvia ognor più alla sua
sistemazione; una scienza metodica, che ha abban-
donato l'astratto, l'ipotetico, il chimerico, per defi-
nire e coordinare i fatti dello spirito, studiati come
obbietto di scienza, e non come obbietto di puro pen-
siero. Qual sarà adunque l'avvenire della psicolo-
gia, dopo la sua completa emancipazione dalla me-
tafisica?

Noi abbiamo immensi materiali, già accumulati che
bastano forse alla sua sistemazione positiva; ma que-
sti veri tesori di esperienze e di cognizioni fenome-
niche non sono stati tuttavia sistemati definitivamen-
te. I moderni psicologi: Hamilton, Bailey, Spencer,
Bain, Lewes e buon numero d'altri, han già portato
la loro opera alla sistemazione della scienza; ma
essa non è tuttora alla meta ove deve giungere.
« La quistione dello spirito — scrive M. Bain — non
« avrà un carattere veramente scientifico, finchè non
« si saran fatti nuovi progressi verso la realizzazione
« di questa istoria naturale. »

I progressi ulteriori della psicologia si otterranno dalla fisiologia, perchè i fenomeni psichici sono così intimamente congiunti coi fenomeni della struttura organica che li producono, che la esplicazione dei primi non si potrà mai attingere da altra via piu sicura. — Lo studio psicologico, per quanto si voglia sperimentale, è in se stesso una vera astrazione se disgiunto dalla fisiologia e dalla biologia; perchè, come bene osserva il Ribot, una sensazione qualunque è sempre così connessa alle condizioni normali e anormali dell'organismo in cui s'imprime che a volerle separare si commette un vero atto d'arbitrio e per lo spesso un errore. — Abbiamo però ragione di credere che in un avvenire non lontano la scienza possa anche ascrivere quegl'altro trionfo ai tanti già avuti — trionfo che segnerà una vera rigenerazione dell'uomo e della società con la sistemazione completa della psicologia. I progressi che fanno tuttodì in Europa le scienze naturali, ce se ne sono di pegno sicuro.

La psicologia, adunque, benchè non abbia raggiunto tuttora il suo ultimo limite si collega alla fisiologia ed alle scienze naturali di cui segue il metodo, ma si distacca per sempre dalla metafisica e dalla filosofia.

Anche la logica si rifà con Stuart Mill in una scienza nuova, in un metodo formatore di tutte le scienze. La logica positiva non ha nulla di comune, nè con la psicologia, scienza dedita a conoscere i fatti dello spirito, nè molto meno con la metafisica, sola eredità rimasta alla pura filosofia. « La logica sarà « la teoria delle scienze — così il Taine — come altri « fanno la teoria della vegetazione, dello spirito, dei « numeri. Essa dee ricercare come le verità speri- « mentali si colleghino le une alle altre, e come a « forza di addizioni, di combinazioni, e di trasfor- « mazioni, finiscano per comporre un sistema di ve- « rità legate e crescenti ». Ecco l'idea della logica di J. Stuart Mill; egli è chiaro che anch'essa abbia allo stesso titolo delle altre scienze la sua realtà obbiettiva, il suo dominio proprio, il suo avvenire certo.

Che rimane quindi, ripeto, alla filosofia, se le scienze dell'uomo e della natura ne hanno disertato il campo per costituirsi nelle dottrine autonome che le concernono? Solo la conoscenza di Dio, come principio immanente della morale. Ma la morale è l'ultima delle emancipazioni che la dottrina odierna si studia di compiere, ed ha già iniziato, come l'estrema meta della sistemazione scientifica universale. I dati che la moderna scienza ha staccato dalla Morale per abbandonarli alla metafisica sono appunto quelli che collegavano, fra dispute e controversie indefinibili, l'ordine morale e l'ordine del diritto naturale o al principio teista. o a qualunque altro essere o causale ignota e che pure la filosofia fra le lotte secolari dell' idea ha preteso conoscere con le pure ricerche del pensiero.

Fatto il getto di questi *dati*, abbandonate queste indagini inconoscibili, la morale del pari che le altre scienze, afferma la sua indipendenza dall'astratto, dall' ontologico puro, e s' incamina sul metodo sperimentale allo studio dei fenomeni della vita individuale e sociale dell'umanità.

Costituita la morale positiva, non si disputerà più dell'essenza del bene in sè o per sè, della differenza sostanziale ed originaria tra la morale ed il diritto naturale, non si continueranno le lotte che hanno agitato le scuole di filosofia da Tommaso d' Aquino fino a' razionalisti e spiritualisti di jeri, ma soccorsa da' lumi della psicologia sperimentale, della fisiologia e delle scienze correlative, studierà i fenomeni dello spirito, stabilirà i fatti d' ordine etico con gli antecedenti con le connessioni che potrà scoprire, porrà i fatti in rapporto alle circostanze, agli elementi che ne accompagnano, e soventi ne determinano le manifestazioni e ne dedurrà le leggi, e stabilirà i criterî della morale. Essa avrà, quindi, un doppio ufficio; l'uno *analitico*, l'altro *deduttivo*. Analiticamente indagherà i fatti ed i criterî che li accompagnano; dal lato deduttivo formerà la scienza del carattere: l' Etologia. Come scienza del carattere umano sarà suo obbietto la ricerca del carattere fenomenico, il desumere la legge dei fatti psichici in ordine ai loro risultati; lo studio, infine, della *uniformità della successione*, come dice Stuart Mill.

In altri termini la morale deduttiva ci deve guidare alle conoscenze del carattere desunto da un dato fatto psicologico, alla differenza che un fatto psichico, modificato, combinato con altri produce, con la sua risultante, che è il carattere.

Allora l' Etologia diverrà: la *scienza universale della filosofia umana*: la scienza educativa sociale. E dell'istesso modo, scrive il Ribot, che i naturalisti sono già in possesso delle correlazioni organiche, onde con una parte di un organismo, ricostruiscono l'intero, così anche la morale potrà, *dopo una lunga e fortunata sequela di esperienze*, arrivare a possedere il segreto dell'indole, dei caratteri, delle tendenze istintive, da un dato fenomeno. Speranza questa un po' esagerata, ma da altro canto chi può predire qual sia l'avvenire di una scienza? Nè l' idea sarebbe nuova, ed un tentativo, sulla determinazione dei caratteri psicologici, benchè vago ed incompleto, fu già fatto dallo Stewart.

Con la sistemazione della morale indipendente non rimane a la filosofia che il solo campo della metafisica in cui si racchiudono tutti quei dati e quegl'incogniti che le scienze, rifatte sul cammino sperimentale, hanno, sin dall'inizio del loro costituirsi, abbandonato alla filosofia, perchè continui a formarne oggetto delle sue meditazioni. Così la filosofia è rimasta la scienza dell'indimostrato, la scienza dei principii puri, o meglio un vasto campo in cui l'ingegno dell' uomo si chiude per continuare, volendo, il suo eterno tentativo contro l'indimostrato.

Forse anche in questa lotta titanica qualche ingegno superiore potrà giungere e scoprire sempre qualche cosa, e ad arricchire l'umanità di qualche nuovo raggio di luce. — Io non dico col Vachérot, che la metafisica sii « buona solo pei poeti cui manchi la vocazione » o che essa finirà per essere un' opera d'arte e da museo, piuttosto che una scienza; egli è certo però che ormai la metafisica non ha ragione di essere argomento di studio comune; ad essa, più utilmente converrà sostituire gli studi della psicologia, della logica e della morale, scienze destinate a ricevere nell'avvenire uno sviluppo massimo.

La morale in ispecie, terrà, come se ne promettono i positivisti, il luogo di una scienza *sacra*, come la sola che sia veramente capace e degna di presedere alla rigenerazione dell'umanità.

È questo, oggigiorno lo stato della filosofia, e l'indirizzo avuto dalle scienze che sono già staccate e fatte indipendenti. La morale s' avvia anch' essa per ultimo, e con tutte le idee di diritto naturale, verso questo cammino nuovo, e lascia ogni colleganza con la filosofia dei puri principii.

In questo periodo di trasformazione non mi pare lavoro inutile il rifare brevemente la storia dei principali sistemi di filosofia, dalla sua rigenerazione fino a' nostri giorni, onde vedere principalmente come l'idea morale sia stata concepita e definita nella sua sostanza, non sempre separata dalle genesi e dal fondamento del diritto naturale, e talvolta distinta solo da un'astrazione, e da una puraidea, per apparire, finalmente, nel nuovo sistema sperimentale, con-

fusa col diritto in un fenomeno psicologico che si connette a tutto l'ordine delle scienze naturali.

continua)

Prof. Tommaso Traina

PER UN PRINCIPIANTE DI VIOLINO

Me ne ricordo ancora! — Ero bambino e sentivo spesso ripetere da quella buona vecchietta di mia zia:

Diu ti scanza d'omu spanu,
E di fimmina varvuta,
E di zoppu tabaranu;
Diu ti scanza di malu vicinu,
E principianti di viulinu

E la mia cara zia, o meglio il proverbio, ha proprio ragione; almeno quanto al violino disgraziatamente ho dovuto provarlo io, e, più di me, il mio amico N. V.

Erano appena le otto di mattina e andai da lui. Bussai; mi venne ad aprire a mi si piantò dinanzi con tanto di muso e cogli occhi accesi come un carbone.

— Che cosa hai? — gli chiesi.

— Che cosa ho, eh?... che cosa ho? — mi rispose, masticando le parole, colle mani ai fianchi come una pettegola che stia lì lì per accapigliarsi. — Ma non lo senti che cosa ho? — e mi venne additando una finestra dirimpetto, dalle imposte vecchie e smozzicate, tutta incortinata di ragnatele. Era la finestra di una soffitta.

Guardai lui, la finestra: non vidi nessuno.

— Ma come vuoi che si regga? — scattò su a dire più che mai arrabbiato; — come vuoi che non si abbiano tutti i quarantotto diavoli in corpo, quando da quella soffitta un birichino di ragazzo — che gli venga un canchero! — strillando maledettamente dalla mattina alla sera con un dannato violino, tiene tutto un vicinato in sommossa?

Ed era così! Non ci stetti che una mezz'ora da lui, e quella musica — o meglio quello stridulo e gemente vibrar di corde — mi aveva dato tanto ai nervi, che dovetti scappare via come un perseguitato.

La sera a casa ci ho pensato ancora a quel bravo ragazzo, e, più di tutto, al mio povero amico, e, tanto per passare un quarto d'ora, ho messo su alla meglio questo sonettuccio:

Uf! non ne posso più! Da mane a sera
Sempre agli orecchi quello strimpellio!
Senti, fanciullo, senti una preghiera,
Per l'amor del tuo babbo e del tuo Dio:

Soffro di nervi, e quella tua maniera
Di menare l'archetto, e quel zirlio
Zinzilulante..... oh! tanto mi dispera
Che uscir mi fa da' gangheri perdio!

Senti fanciullo: meglio che a' vicini
Gonfiar.... la testa, vattene per via
Strimpellando, e potrai far de' quattrini;

O va al *Pantano*, e ai cani accalappiati
Fa ballonzar la tarantola pria
Che, poveretti, muoiano impiccati.

E lo mando al mio amico, chè è per lui che l'ho fatto: egli lo faccia arrivare al destino, e che possa fruttargli quel po' di quiete che desidera

Ugo Bissi-Tralèri

NOTE ARTISTICHE

UN BASSORILIEVO

DEL SIGNOR RAINERI

È un bassorilievo che deve ornare il monumento di Francesco Riso; ed è una veduta della Gancia. Non vi sono figure. Sul dinanzi si vede lo storico cannone degli insorti, inghirlandato di quercia e nascosto in parte dal drappo d'una bandiera appoggiata al suo affusto. Dietro è l'angolo della inferriata della Chiesa; poi l'imbocco dell'altra via che oggi si chiama del 4 aprile. In fondo la prospettiva è chiusa dal bellissimo palazzo Abbatelli del mille e quattrocento, colle sue massicce torri superbamente merlate.

Questo bassorilievo senza figure impressiona forse dippiù d'una rappresentazione di qualche scena sanguinosa del combattimento. Quel cannone colla miccia che fuma, appostato dietro la cantonata della Chiesa, in quella via deserta, muta, fredda come il marmo, in quella solitudine spaventevole, sveglia vivissimo il ricordo delle insurrezioni cittadine e ne interpreta meravigliosamente il carattere. E l'immaginazione e la fantasia hanno campo più largo a ridestare gli episodi della lotta. Chi ha spinto il cannone a quel posto ed ha acceso la miccia, s'è ritirato precipitosamente dietro più saldo riparo. Là, in fondo, si son visti balenare le bajonette degli sgherri del Borbone. Ancora un momento e quel silenzio sepolcrale sarà rotto dalla scarica fragorosa del pezzo, che risveglierà gli echi di quelle case asserragliate e farà sussultare i cuori di duecentomila cittadini ansiosi dell'esito della pugna.

E l'esecuzione non manca da parte sua dal concorrere alla riuscita completa del lavoro; anzi è appunto questa esecuzione che merita le lodi maggiori.

Una sola cosa lascia un po' a desiderare dal lato artistico della forma; ed è il cannone, diritto, rigido, con quei cerchi mossasi, senza una linea aggraziata. Ma qui la colpa non è certo dell'artista. Quello è il cannone storico della Gancia, il cannone di legno dei compagni di Francesco Riso, quale si conserva al Museo. E bisognava ritrarlo fedelmente. Anzi il sig. Rai-

neri ha fatto quanto si poteva per nasconderne i difetti. Lo ha circondato di rami di quercia, lo ha ricoperto da un lato col drappo della bandiera, lo ha messo nella posizione più vantaggiosa per essere meglio guardato.

Del resto del lavoro non si può dire che il massimo bene. I particolari architettonici sono trattati con una finezza e con un gusto veramente rimarchevali. La prospettiva ben disegnata, riceve dalle lievi sporgenze e dai graduali aggetti del bassorilievo, un ajuto che accresce a dismisura l'effetto e completa l'illusione.

Il Raineri, scultore valoroso d'ornato, appartiene a quella scuola rigogliosa del Valenti, sola e, si può dire, insuperata in Italia, ed è uno di quelli che han saputo farsi innanzi rapidamente. Egli ci mostra che, in questa terra benedetta di Sicilia, pure quando tutto è d'ostacolo e d' inciampo al progredire delle arti, gli artisti veri non mancano.

ERNESTO BASILE

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Gli ottanta di Genova — F. Cavallotti.

Voi sapete la graziosa burletta. Ottanta giovani di buona famiglia, per l'arrivo dei sovrani in Genova, sgambettarono in pubblico al passo dei cavalli, in cravatta bianca e marsina, circondando la carrozza reale.

> ..... galoppavano
> Trottavano, sbuffavono
> Per gli stipati calli,
> Aureo nitrente stuolo,
> I bipedi corsieri.

Ma i poveri « ronzinanti » furono coperti dal ridicolo: il pubblico — che il più delle volte ha buon senso — li accolse con un piramidale scoppio d' ilarità. I buoni borghesi dovettero stringersi colle mani le pance rotondeggianti. Fu una scena gustosissima. Il bravo Chiesi, Direttore del *Crepuscolo*, disse nobili e sdegnose parole al loro indirizzo nel suo giornale e il Cavallotti — mosso a schifo da tanta degradazione — scrisse una poesia sugli *ottanta*, dando tali sferzate che han fatto loro di certo levar le berze.

Sentite:

> Con che scambietti strani
> Ahi, ahi, dan le odorifere
> Criniere e l'ali a rondine
> Al vento i trattapiani!
> Che passi e smorfie! o Dei!
> Soffron di calli o van pestando il vetro!
> Arri, arri!... purpureo
> Cocchier, frusta que' sei
> Che son rimasti indietro.

Ve lo immaginate voi quello stuolo di giovani in *frac*, colla cravatta bianca, coi guanti, urtati, spinti dalla folla, sudanti per tenersi in coda ai cavalli, cascanti per stanchezza del novo uffizio, presi di mira dalle beffe e dalle risa della folla? E fra mezzo alle sferzate di Cavallotti, fra mezzo al riso che ci fa increspare le labbra, ci si sente lo sconforto profondo che fa dire all'autore:

> *Uomini!* — questo solo
> Prego all'Italia mia;

che se un giorno poi, s'avanzi il nembo oscuro, o Regina,

> Simili a questa schiera
> Di galoppanti eroi
> Prega non siano di Sabaudia i vindici!

Diversi da questi che come

> Tutto dan pei sovrani
> D'oggi, zampe berettelle;
> Così tutto darlan, coscienza ed anima
> Pei padron del domani,...
> Tutto!... fuor che la pelle.

É sanguinosa, non è vero? Frustate che lasciano il marchio, il lividore.

La poesia del Cavallotti è notevole per l'umorismo di buona lega che vi si sente, per la forma abbastanza pulita, più che non si riscontri in qualche sua altra poesia. — Cavallotti non è di certo il nostro ideale di poeta: ma questi suoi versi oltre che costituire una buona poesia, sono anche una buona azione; e troviamo giusto ciò che egli dice nella sua lettera a G. Chiesi. « Quando l'arte s'imbatte in qualche atto di viltà, o in qualche goffagine degradante, essa è sempre nel suo ufficio, stigmatizzandolo; altrimenti essa non sarebbe il culto di tutto ciò che eleva la mente, che ingentilisce il cuore e ritempra il carattere. »

Perfettamente d'accordo, mio buon Cavallotti.

David Hume — di Luigi Natoli.

Non v'è che dire. Da un po' di tempo a questa parte vediamo un rinnovellamento di studii serii farsi luogo a poco a poco fra mezzo alle vanità pompose che ci aveano già abbastanza intronate le orecchie. Non sono che pochi anni, la nuova scuola che sorgeva, formata in massima parte da giovani, credeva che per quel nuovo indirizzo dato alle lettere, si potesse tutto far astrazione da quegli studii, che per la loro stessa natura, richiedevano applicazione, tenacità, pazienza.

Oggi i giovani stessi si ricredono: e cominciano a non esser più così numerosi quelli, che credono far gli scrittori, come farebbero — puta caso — il salumaio o il droghiere. Pensano che per non scrivere delle cose sgrammaticate o peggio, oltre a leggere fra un sigaro e l' altro l'ultimo romanzo pubblicato o il novissimo libro

di versi, s'ha anche a frugacchiare fra le pergamene ingiallite delle biblioteche, s'ha a inghiottire la polvere di libri gialli, muffiti, fossero pure questi le poesie di Fra Iacopone da Todi, o gli ammaestramenti di Fra Bartolomeo da San Concordio. Quindi è che vediamo tornar in onore gli studi classici: e la purissima arte Greca e Romana rivivere in quelli che son tenuti come caporioni della nuova scuola, e che danno l'indirizzo al presente movimento artistico. E la filosofia ritenuta fino a ieri dai giovani come scienza inutile ed arida esser oggi considerata come elemento primo e necessario a qualsivoglia studio letterario: una filosofia libera dalle pastoie della scolastica, che spazia arditamente pei campi del vero, del positivo, e dà un nuovo indirizzo agli ingegni che si manifestano.

Luigi Natoli — giovine che lavora e studia sul serio — ha capito tutto questo: e tra una novella realista e una nuova poesia, trova tempo di studiare i diversi sistemi filosofici, e scartabellare i libri polverosi di cui sopra. Perciò pubblica un primo saggio dei suoi studi, scrivendo una monografia su David Hume, il filosofo inglese. È un lavoro di circa 40 pagine, pubblicato dapprima nella *Libertà e lavoro* — simpaticissimo giornale che si stampa a Trieste e diretto da quel brillante ingegno di G. Caprin — e raccolto dappoi in un elegante libricino edito dallo stesso stabilimento Caprin. Non è il caso di analizzare parte a parte il lavoro del Natoli: questo sólo si ha da dire, che è un lavoro ben riuscito, che mostra nell'autore una non comune conoscenza della filosofia moderna; vi si scorge il giovine che ragiona e pensa colla propria testa, e circonda d'una luce simpatica il suo Hume, precursore del secolo, filosofo della moderna scapigliatura.

Do il mio *bravo* all'amico Natoli, persuaso pure che egli non si arresterà a questo primo saggio, ma continuando a studiare, ci darà in seguito lavori anche di maggior polso, quali abbiamo il diritto di aspettare da lui.

Antonio Scano

Una grave sventura è toccata al nostro illustre e carissimo amico il Prof. Gaetano Trezza. — La notte del 7 ottobre, a Verona, gli è morto il padre, la cui memoria onesta custodiranno pietosamente i figliuoli superstiti.

Al Trezza che è una delle più nobili figure tra' pensatori contemporanei, ci sia lecito indirizzare i nostri più vivi sensi di condoglianza, che egli, ne siam certi, accoglierà con affetto benevolo.

Nell'amore e nel culto fecondo della scienza possa l'illustre amico trovare conforti generosi agli acerbi dolori, che pur troppo a lui ànno amareggiato la vita!

12 ottobre, 1879.

G. Buccola

LIBRI RICEVUTI IN DONO

— *La Natura* — Libri VI di T. Lucrezio Caro tradotti da Mario Rapisardi. — Gaetano Crigola e C. Milano 1879.

— *Sette orazioni tra le scelte di M. T. Cicerone*, recate in italiano da S. C. — Palermo, Tip. Salvatore Meccio e C, 1879.

SPIEGAZIONE DELLA SCIARADA

inserita nel num. XV.

Corno-Nonio-Nola
Corniola

L'hanno spiegato i signori abbonati: Argento Salvatore — Ing. Giuseppe Spataro — Rosario Buccheri — Francesco Giuffrida — Ing. Eduardo Spinelli — Ing. Niccolò Tripiciano Serretta — Michele Argento — Giuseppe Di Stefano Napolitano.

Il premio è toccato in sorte al sig. Salvatore Argento.

DOMANDE BIZZARRE

Che differenza passa tra la *donna* e la *coda della sua veste?*

Pubblicheremo nel prossimo numero le risposte più spiritose che avremo ricevuto fino al giorno 28 corrente ed il nome degli abbonati che ce le spediranno.

All'abbonato poi che manderà la migliore risposta daremo in premio

Versi di **Antonio Scano** — (*prezzo L. 2 50*)

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. Palermo 1 Novembre 1879 N. XVIII.

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scichilone *Prof.* Salvatore — Villareale *Prof.* Mario.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore *Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.*
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.

SOMMARIO

Sul modo di tradurre le Odi di Orazio (*Prof. M. Villareale*) — Saggio dei principa'i sistemi da Grozio ai nostri giorni — Capitolo II. — Rinnovamento della Filosofia (*Prof. T. Traina*) — Corrispondenza letteraria da Parigi — Il romanzo sperimentale di E. Zola — Marta, storia d'una cortigiana di J. K. Huysmans — La Nuova Rivista (*Edouard Rod*) — Lo scultore Valenti e il suo Stabilimento artistico-industriale (*Ing. Antonino Messina*) Museo di Pedagogia (*A. F.*) — Note artistiche — Un monumento del giovane scultore Mario Rutelli (*Lucifero*) — Laurea d'Ingegneria (*A. P.*) — Teatri cittadini (*Gaston e Il biondo*) Libri ricevuti — Risposte alla Domanda bizzarra.

SUL MODO
DI TRADURRE LE ODI DI ORAZIO

Pubblichiamo con piacere la prefazione che l'egregio Prof. Mario Villareale premetterà alla sua traduzione di altre sessanta odi di Orazio, che fra non molto verrà in luce. I nostri lettori ce ne sapranno grado, perchè in essa il Villareale, con quella competenza che gli viene da studj non comuni, tocca la tanto agitata quistione della metrica delle *Odi Barbare:*

Ecco altre sessanta odi di Orazio da me tradotte in versi italiani. Le prime venti che io pubblicai parecchi mesi addietro ebbero il suffragio di persone competentissime, e specialmente del Trezza, il più dotto commentatore di Orazio a questi tempi in Italia; il quale mi scrisse una lettera gentilissima, che io stampo qui sotto per le osservazioni critiche che l'accompagnano, avendomi egli dato facoltà di pubblicarla come suo giudizio (a). Gl'incoraggiamenti di tant'uomo mi animarono a continuare.

Sarà facile scorgere che con queste altre sessanta odi è stato da me tradotto tutto il primo libro, quasi tutto il secondo, le più belle del terzo e del quarto, tutti gli epòdi.

È pur da notarsi che le odi più graziose e gentili quali sono le amatorie e le scherzevoli, furono tutte da me tradotte; dimodochè col presente e col passato volumetto il lettore può trovare il meglio della lirica oraziana.

Nondimeno io mi prefiggo di volgarizzare anche le altre che rimangono; e spero di dare in luce assai presto tutte le odi tradotte in questa nuova maniera, col testo a fronte e co' migliori commenti a vantaggio degli studiosi di Orazio.

Inoltrandomi nel mio lavoro, mi sono più certificato che altro modo di tradurre le odi di lui non c'è che quello adottato da me. La sua pa-

rola è così profondamente pensata, e lo stile così squisitamente elaborato, che guai a scostarsi un momento dalle sue orme! Ogni volta che le difficoltà sorte dal metro, e dall' indole di nostra lingua non sapute vincere dal mio ingegno e dai miei pochi studi, mi hanno costretto ad allontanarmene, ho pianto in cuor mio per una bellezza venuta meno, per una finezza non potuta comunicare a' lettori. Col latino, più comprensivo e sintetico, e molto più plastico, non sempre può gareggiare l'italiano; talvolta chi traduce sente il valore e la forza d'un vocabolo, d'una locuzione, d'un costrutto, ne ha, direi quasi, il senso intuitivo, ma postosi all'opera non sa che sostituire, e se ne addolora.

Ciò nonostante grandi sono le attinenze tra il latino e l' italiano, e queste fanno sì che alle forme dell' originale si adattino mirabilmente le nostre, e quindi una traduzione letterale (senza pedanteria, s' intende) riesce discretamente possibile; non essendo poi un miracolo d' ingegno conciliare le esigenze della massima fedeltà con quelle della poesia.

Anche il Gargallo, (cito colui che moltissimi tuttora stimano il miglior traduttore di Orazio) s'avvide che *parecchi luoghi offronsi talvolta che e le parole e la sentenza e sin concorde l'armonia ripercotono della doppia favella, che quasi a bocca baciata si corrispondono.*

Ma in fondo l'illustre Marchese non seppe vedere che *rarissimi incontramenti*: nel maggior numero de' casi gli parve necessario far da sè, e rifare al povero Venosino e lingua e stile e armonia. Così fece; e quindi chi legge le odi da lui tradotte resta stupito di quelle frasi mezzo arcadiche e mezzo dantesche, di quelle fioriture e cascaggini e perifrasi sostituite continuamente a' modi propri, precisi, incisivi d'Orazio.

Contrariamente a ciò che ne pensava il Gargallo io credo che tutt' Orazio si possa rendere con Orazio stesso. Gl' intelligenti lettori comprenderanno, che io spesso non ho dato nel segno, ma che il metodo è buono, il solo adatto a fare una traduzione leggibile.

Dirò qualcosa della metrica da me usata. Il Trezza, parlando delle *Odi Barbare*, avvertì che « nelle forme italiane vi è tanta corrispondenza di suoni colle latine, che un poeta può riprodurne *almeno in parte i ritmi affini.* » E il Carducci dando ragione dei nuovi metri da se scelti, fece notare che *avendo ad esprimere pensieri e sentimenti diversi da quelli degli altri lirici credette che questi pensieri e sentimenti poteva esprimerli con una forma metrica meno discordante dalla forma organica colla quale gli si andavano determinando nella mente.* Se i metri barbari adunque sono necessari ad esprimere poeticamente pensieri e sentimenti, i quali tengono del greco e del romano, che si dee fare traducendo un poeta stesso greco o latino? Restituirgli, quanto è possibile, i suoi proprii metri, chi ne dubita? e pure io ricordo che in questa città persone assai colte nella classica letteratura, che per altro s'erano sempre mostrate scontente dei metri adoperati dal Carducci, fecero anche il visaccio a vedere quelle odi da me tradotte, perchè a un dipresso vi si adoperavano cotesti metri; si dolevano della mancanza assoluta della rima, e della poca armonia: e concludevano con un voto di biasimo al povero traduttore.

In quanto alla rima non ho da aggiungere a quello già stato detto egregiamente dal Chiarini nel suo discorso sulla metrica delle *Odi Barbare.* Chi vuole la rima, ne vada pure la finezza la vivacità la grazia dell'originale, si affretti a godersela nelle tante versioni rimate; e ciò basti.

Pei metri debbo aggiungere qualcosa. Ci è ancora alcuno che crede, senza aver letto, s'intende, che i metri barbari non siano metri italiani; e che si tratti nientemeno di lunghe e di brevi. Alessandro Piccolomini, il quale si oppose alla *Nuova Poesia* del Tolomei, e che il signor Chiarini non cita nel suo discorso, trova *impossibile che misure di breve e di lungo alla poesia toscana comodamente si adattino; e se mai un'ordinata e determinata proporzione di tempo in ogni sillaba trovasse luogo nella nostra lingua, già più questa non sarebbe quella che ella è; ma corrotta l' essenza sua un'altra diventerebbe, essendo il numero una delle cose essenziali delle lingue.* — Chi di noi non ha dato ragione alla sentenza del Piccolomini?

Le *odi Barbare* del Carducci sono composte e armonizzate, lo dice egli stesso, di suoni e accenti italiani. L'importanza era di dare alle strofe italiane l' andamento e l' aria delle latine, ed ei vi riesce stupendamente.

È pur vero però che per soverchio amore di avvicinarsi al tipo greco-latino, egli adopera rarissime volte dei metri che non possono piacere ad orecchie italiane, come sono l' esametro, il pentametro, il novenario, e il decasillabo del Chiabrera: salvo il novenario che non manca mai nell'Alcaica. È vero altresì che pur rarevolte egli adopera il sistema quantitativo, le arsi e le tesi che piacciono al Chiarini non sappiamo con quanta buona ragione.

Dirò schiettamente, che l' esametro e il pentametro mi pare abbiano, se non altro, l'intrinseco difetto di un ritmo continuamente mutabile; il novenario com'è ordinariamente accentato e il decasillabo del Chiabrera mi rendono l' armonia di un decasillabo comune e di un endecasillabo a così dire, acefali; e perciò non mi soddisfano pienamente.

Io non so se abbia fatto bene a levar di mezzo nella mia traduzione esametri e pentametri, novenari e decasillabi alla nuova foggia del Chiabrera;

sostituendo al novenario il settenario, e al nuovo decasillabo l'endecasillabo comune. Sembrami però che nell'Alcaica fatta così si riproduce meglio il suono delle strofe originali, svolgendo e fermando bene l'armonia che corre rapida nei primi versi. La sostanza è che i metri da me usati sono sempre e intieramente italiani e si allontanano dall'uso ordinario in quanto che mancano della rima e procurano di arieggiare la strofa latina.

Ma io mi accorgo di fare un buco nell'acqua: i tanti e tanti che come in politica e in religione, così in letteratura e in poesia vivono affatto ligi ai pregiudizî e alle abitudini, non si faranno prendere agevolmente a queste ragioni. Chi fa cosa un po' nuova dee sempre lottare con gente siffatta, che a rimettere in via ci vuole un bel pezzo.

Astrazion fatta della letteralità, della metrica e di altre simili quistioni, saremo tutti di accordo nel credere che è cosa buona ed utile rendere sempre più comuni e accessibili a tutti le squisite bellezze dei grandi poeti greci e latini.

Prof. M. Villareale

(a)

« *Egregio Professore,*

« Firenze 5 maggio 1879.

« La ringrazio del suo saggio di traduzione « delle Odi di Orazio, e dell'onore che mi ha « fatto citandomi. Ho letto attentamente quel « saggio, e Le confesso che mi piacque tanto « che io vorrei stimolarla a compiere una tradu- « zione che mi par fatta veramente con ingegno « di poeta. L'uso dei metri mi pare felicissimo, « ed in alcune odi Le riuscì mirabilmente.

« Mi permetta qualche osservazione su alcuni « luoghi ch'Ella non ha tradotto come io mi sa- « rei aspettato dal suo ingegno e dalla sua co- « noscenza profonda d'Orazio.

. . . . . Miseri quibus
Intentata nites.

« Sventurati quegli amanti,
Cui brilli incognita » . . . . .

« Quello stupendo *intentata nites* che mi rap- « presenta la faccia nitida d'un mare non ancora « tentato dai naviganti, non mi pare ben tradotto.

Nunc et latentis proditor intimo
Gratus puella risus ab angulo.

« E il grato riso che la fanciulla
Tradisce ascosa dietro ad un angolo »

« Qui non c'è riprodotta quella corrispondenza « nella collocazione delle parole che è parte orga- « nica del pensiero poetico, e che non si può « violare impunemente. Comprendo ch'è ardua « cosa e forse impossibile nella nostra lingua, « ma non si potrebbe avvicinare meglio l'ori- « ginale?

Pignusque dereptum lacertis.....

« E alle *tue* braccia
. . . . . sottratto il pegno »

« O qui c'è un errore di stampa, o Ella intese « in un modo diverso il *lacertis*, che si riferisce « alle braccia della fanciulla e non di Taliarco.

« Mi perdoni questi appunti che oso farle, ma « desidero ch'Ella continuando il suo lavoro non « isdruccioli in quei difetti che nuocerebbero alla « sovrana perfezione del poeta di Venosa.

« Mi piacquero anche molte delle sue poesie « originali.

« Coraggio dunque e ci dia presto tradotto il « grande lirico di Roma.

« Mi creda con verace stima

« *Suo*
« G. Trezza »

SAGGIO
DEI
Principali sistemi da Grozio ai nostri giorni.

CAPITOLO II.

Rinnovamento della filosofia.

§ I, — *Idea morale nella filosofia cristiana*
Agostino, Tommaso d'Aquino.

Nel medio evo, quando la filosofia durò, insieme agli altri rami di scienza, esclusivo patrimonio dei teologi, l'idea d *giusto* e di *bene* er basata nell'Idea di Dio e nella sommissione dell'uomo alla suprema volontà. Dio — dicevano i padri della chiesa — vuole tutto ciò che è bene in se, e quindi ogni differenza che si voglia fare tra morale e diritto è un errore di principii. Sono abbastanza conosciute le teorie morali dei filosofi della cristianità: **Agostino** p. e., non dava alcun valore allo Stato, come avente un fine suo proprio, ma solo come mezzo efficace ad ajutare quello della chiesa di Dio, (civitas Dei). **Tommaso** d'Aquino, che ammette la preesistenza della legge naturale nell'idea divina, fece una tal quale differenza tra la morale e il diritto, poichè ritenne che il bene morale consista nella diretta partecipazione della volontà umana alla divina, mentre nel diritto vi ha il positivo e l'efficacia della sanzione esterna e solo un'attuazione parziale e possibile dell'idea morale.

§ II. — *Sistema del diritto naturale.*
Ugo Grozio, Tommasio, Wolff.

Ugo Grozio — Al cadere del XVI secolo Ugo Grozio (1) — recò alla filosofia del diritto ciò che Renato

(1) *Grozio, o Groot, nacque nel 1583; il suo libro:* De jure pacis et belli, *fu pubblicato la prima volta a Parigi nel 1625, al 1758, se ne contavano già 48 edizioni.*

Descartes avea già fatto alla filosofia generale o teoretica; rivendicò, cioe, il diritto e la morale dal monopolio dei teologi, e proclamò l'umana ragione come principio e base dell'Etica e del Diritto. Il predicato della nuova teoria riformatrice fu posto dal Grozio nell'idea della naturale sociabilità. D'onde se ne dedusse la conseguenza che i limiti del giusto e del buono erano nella piena conformità dell'idea con l'interesse sociale (1). Questo principio, per quanto esageratamente socialista, riuscì utilissimo, perchè bastò a schiantare i vecchi principii della violenza e della fatalità sostituendovi quelli della ragione e del giusto; ma e l'uno e l'altro furono soggiogati, nel sistema di Grozio, al dominio assoluto, eminente dello stato sociale.

È nota la famosa sua massima: *salus pubblica, suprema lex esto.* Il dritto sociale assorbe il dritto della persona; non ci ha armonia fra i due diritti, egli non tiene affatto conto della individualità soggettiva, del suo bene, della sua ragione, della sua attività e libertà se non nel concetto di popolo e di Stato (2).

Quindi Grozio non intese il bisogno di discernere il campo della morale da quello del diritto (3), anzi confuse la virtù e l'obbligo, la efficacia del diritto, con lo squisito sentimento della onestà e della delicatezza e finì per porre, con una pericolosa confusione, il bugiardo e il ladro, l'imbroglione e l'assassino ad una stessa linea di severità e di giustizia (4).

La scuola di Grozio, che levò tanto grido ai suoi tempi, fu illustrata dal Puffendorff (5) dal Cocceji (6), dal Burlamaqui (7), ed ebbe anche un continuatore in **Tommasio** (8); ma non andò guari che il Tommasio ritrattò la sua prima dottrina, e nell'opera: *Fondamenti del dritto di natura e delle genti*, adottò la separazione della morale e del diritto proposta da Leibnizio, mostrando i differenti fini di quei due rami di filosofia, di cui l'uno coopera a ciò che è bene in se, l'altro a ciò che può esserne imposto come dovere. Nè si arrestò a questo primo passo; ma, in un'opera posteriore (9), sviluppò la differenza dei doveri morali e di giustizia, posando ancora più nettamente il costituto del diritto astratto in un assoluto e categorico divieto, e la morale, al contrario, nella umana attività determinantesi in ordine al bene: *fai agli altri il bene che vuoi per te* (10).

L'idea di Tommasio, che pone il diritto nel negativo (1), fù comune ad Hegel (2). Eppure a molti, come al Belime (3), tra gli altri, parve una dottrina erronea e quasi distruttrice d'ogni azione di diritto sociale dal suo lato positivo e punitivo. Coloro, però, che levarono quest'accusa, e tra essi il Belime, non considerarono che il dritto naturale, riducendo l'universale diritto astratto, non agisce come proibizione, ed è in ciò la espressione e la leggittima garenzia del dritto.

Del resto, salvo questa differenza, che si notò nella seconda opera di Tommasio (4), tra la morale ed il dritto, la sua scuola non ebbe altro merito e non seppe neppure significare, nè formulare una ragione della differenza che Tommasio e i suoi seguaci (5) ebbero il talento soltanto di intuire.

Wolff — Il Wolff (6) che succedè al Tommasio dominò la filosofia delle scuole alemanne fino al cadere del secolo scorso. Ma con lui la filosofia non progredì di un passo.

Egli posò il principio della scienza in quello della *perfettibilità umana* (7) e confuse le due nozioni della morale e del giusto in una quantità di determinazioni riferibili alla legislazione positiva, che sostitui al diritto astratto, e che tolse di peso dal diritto Romano e parte dalle consuetudini germaniche. I principii di Wolff furon seguiti da Heinnecio (8) dal Nettelbladt (9), dal De Rayneval (10), che più che la filosofia, illustrarono il diritto positivo Romano e Germanico e diedero il primo avviamento alla scuola storica.

§ III. — *Il sistema utilitario.*

Hobbes, Elvezio, Bentham.

Mentre la filosofia morale disertava il domma e si costituiva sui principii della giustizia naturale e del bene sociale, una nuova scuola si veniva formando, che ebbe numerosi partigiani, e che pose nell'*egoismo* il supremo principio del bene morale e della giustizia.

Hobbes (11), capo e fondatore di questa scuola, credè spastojare la filosofia da ogni convenzionalismo razionale, additando come sorgente del giusto e del bene l'idea unica dell'interesse e l'efficacia della giustizia e del dritto nella forza. Tutti i sentimenti umani, dice Hobbes, non hanno altra spinta che il ben'essere dell'individuo, nè altro scopo a raggiungere all'infuori di procurargli il maggior tornaconto reale. La natura umana è tutta nell'egoismo; e se

---

(1) Est injustum, quod naturae societatis repugnat. *Grozio*, De Jure pacis et belli, *lib. I, cap. 1.*

(2) *Grozio, Op. cit. lib. II, cap. 9 § 33.*

In Grozio si trova difesa la legittimità della schiavitù, come istituzione non nociva alla società. V. lib. II, cap. 5.

(3) *Questa confusione del diritto e della morale si desume da molti passi, come p. e. Proleg. § 41, 44, e lib II, cap 22, § 16, e cap. 7, § 4.*

(4) *Questo stesso sistema professato dal Burlamaqui, gli fe dire che anche gli atti di risoluzione interna possono essere, comunque non manifestati, oggetto di criminale. — Principes de droit politique, p. III, cap. IV, n. 28*

V. contro: Romagnosi, Genesi del Dritto penale, V. I, n. 602.

(5) De jure naturae et gentium.

(6) Introductio ad Grotium illustratum.

(7) Principes de droit naturelle.

(8) Tommasius *nacque nel 1655; publicò nel 1698 le* Institutiones Jurispr. div

(9) *Nel 1705, venne pubblicata l'altra sua opera:* Fundamenta juris naturae et gentium.

(10) Fund. juris nat. et gentium, *lib. II, cap. 6, § 33.*

(1) *Per comprendere il principio di Tommasio bisogna rapportare alla mente la differenza che passa fra dritto astratto e dritto sociale; l'uno è un'ordine di possibilità, l'altro un'ordine di proibizione.*

(2) Hegel, *Filosofia del Diritto* § 34

(3) *Belime*, Philosophie de droit, *v. I, p. 158.*

(4) Fundamenta juris naturae et gentium.

(5) *Seguirono la scuola di Tommasio, il Kochler ed il Gudling, ed altri men conosciuti.*

(6) *Il Wolff publicò dal 1740 al 48 in 8 vol. la sua opera:* Jus naturae methodo scientif. pertractatum.

(7) Lex naturae nos obligat ad committendas actiones, quae ad perfectionem hominis, atque Status ejusdem tendunt, et ad eas omittendas..... *Op. cit.* § *43.*

(8) Elementa juris naturae et gentium.

(9) Syst. element. Jurispr. nat.

(10) Instit. du droit de la nat. et des gens.

(11) *Hobbes nacque nel 1588. Pubblicò gli* Elementa Philosophiae *e poi il* Leviathan.

l'uomo tende ad associarsi, questa tendenza non è generata da amore o sentimento disinteressato verso altrui, ma dal proprio bene, così come la origine delle grandi e durevoli società non è già la reciproca benevolenza, ma la paura.

Le dottrine di Hobbes furono continuate da **Elvezio**(1) che col suo eloquio facile e pieno di brio, riuscì a renderle popolari. Ciò che è caratteristico in lui si è che mentre si chiariva nemicissimo del Voltaire, ed ammiratore e seguace del materialismo di Locke, e del sensismo di Condillac (2) nel sistema morale mantiene le dottrine Hobesiane.

Bentham — Il riformatore della scuola di Hobbes, che diede alle sue dottrine un aspetto ed uno sviluppo nuovo è il Bentham (3).

In lui scompare l'idea dell'egoismo individuale, e comunque si parta dal principio dell'interesse pure in Bentham l'interesse, come supremo criterio della morale, ha perduto il carattere personale ed individualista di Hobbes, per riuscire in vece nel concetto dell'utilità sociale. Così egli intese essere la morale: « l'arte di rivolgere le azioni degli uomini in quella via per la quale sia possibile ottenere un maggior numero di beni (4) » e del diritto: « l'utile ufficio delle leggi, disse, consistere nello impedire che gli uomini, dediti al conseguimento della loro felicità, distruggano una quantità maggiore di felicità altrui (5). »

Le dottrine utilitarie, sia nel senso di Hobbes, che sotto la forma più larga presentata dal Bentham sono state vivamente combattute in questo secolo. Il razionalismo v'ha scorto una grande confusione di criterî e di principii direttivi, ed il sovvertimento dell'idea morale; gli ha fatto accusa di non discernere alcuna differenza sostanziale tra la morale ed il dritto, e di porre la legge finale del bene onesto nell'utile e nell'interesse, che razionalmente non hanno alcuna identità tra loro.

§ IV. — *Teoria del contratto sociale.*

G. G. ROUSSEAU.

Rousseau — Le dottrine socialiste ed utilitarie di Grozio e di Hobbes (6) ebbero un continuatore in Gian Giacomo Rousseau, il filosofo della rivoluzione (7).

L'idea del Contratto Sociale, come generato da utilità e da paura era stata già di Hobbes e poi di Buchanam, pria del Rousseau, che la rifece e sviluppò in un congegno, quanto ingegnoso altrettanto gravido di sofismi.

La macchina del Contratto sociale — secondo Stahl, — si compendia in queste due parole: *La inalienabilità della libertà.*

(1) *La sua opera venne titolata: L'Esprit, pubblicata nel 1757, e condannata alle fiamme da un arresto del Parlamento.*

(2) *Ritter*, Histoire de la Philosophie moderne, *V. III p. 240.*

(3) *Bentham uno de' più grandi pensatori del secolo nacque in Londra nel 1748.*

La sua opera più popolare è il: Traitè de legislation.

(4) Traitè de legislat. *t. I, chap. 12.*

(5) *Op. cit. t. III. p. 95.*

(6) *Grozio, Hobbes e Buchanam, sostennero che gli uomini, per natura liberi, fondavano gli stati mediante un contratto, e per utilità e difesa propria.*

(7) Du contrat sociale.

Movendo da questa idea grande, Rousseau abbattè tutti i sistemi passati che legittimavano la schiavitù personale e politica patteggiata, e considerò la legge delle costituzioni sociali non col carattere dell'accidentale e dell'arbitrario, come Grozio e Puffendorff; ma con quello dell'assoluto e del necessario. Per Rousseau la libertà non fu un diritto, ma un dovere inerente alla dignità del popolo. Questa libertà, rinunziata intera da tutti, forma una piramide sovrana: lo Stato (1).

La sua scuola fu, in una parola, la più grande applicazione del diritto naturale di Grozio, creando allato alla libertà individuale, la libertà soggettiva del popolo, come unità, a cui si estende il diritto della libertà inalienabile, e quello ancora più grande, che è la base delle moderne costituzioni, la sovranità.

Però, da queste idee nuove e poderose, Rousseau trasse soventi conseguenze estreme ed esagerate (2).

(Continua)

Prof. Tommaso Traina

CORRISPONDENZA LETTERARIA

DA PARIGI

Il romanzo sperimentale di E. Zola. — Marta storia d'una cortigiana di J. K. Huysmans. — La Nuova Rivista.

Nei numeri dal 16 al 20 ottobre il *Voltaire* ha pubblicato uno studio di E. Zola sul romanzo sperimentale, che ha fatto per molti giorni le spese delle conversazioni nei circoli letterarj. Al solito gli avversari della letteratura scientifica han risposto ad argomenti solidi con ischerzi d'un gusto sostenuto, con lazzi, con articoli pieni di parole e vuoti d'idee. Non lascerò passare un documento sì importante senza cercar di darne un'analisi ai lettori del *Pensiero ed Arte*.

Zola avverte al principio del suo studio che non farà se non applicare al romanzo le osservazioni di Claudio Bernard nella sua *Introduzione alla medicina sperimentale*, e comincia dal provare che i romanzieri naturalisti si appoggiano non solo alla semplice osservazione, ma anco alla prova. La scienza moderna ha applicato il metodo sperimentale ai corpi viventi, e ciò le ha dato il mezzo di conoscere sempre più dei segreti dell'uomo fisiologico: lo stesso metodo deve adoperare la letteratura: « Noi dobbiamo operare sui caratteri, sulle passioni, sui fatti umani e sociali come il chimico e il fisico operano sui corpi inanimati, come il fisiologo

(1) *L'idea della sovranità del popolo, non come diritto naturale ma come necessità meccanica fu, come diremo, di Locke.*

(2) *Secondo lui lo Stato riceve per trasmissione la sua autorità, della quale a talento del popolo può essere quindi privato. Come pure il popolo non può essere rappresentato, non può essere legato da leggi fondamentali e simili.*

Du contr. sociale.

opera sui corpi viventi. » Soltanto in questo modo si potrà giungere a spiegare l'uomo psicologico «Il romanzo sperimentale è conseguenza dell'evoluzione scientifica del secolo, continua e completa la fisiologia, che si appoggia alla sua volta sopra la chimica e la fisica; sostituisce allo studio dell'uomo astratto, dell'uomo metafisico, lo studio dell'uomo naturale sottomesso alle leggi fisico chimiche, e determinato dall'influenza del *mezzo*; è in una parola la letteratura della nostra età scientifica, come la letteratura classica e romantica corrispose a un'età scolastica e teologica.

Il romanzo sperimentale non è solamente un'opera di scienza, è anco un'opera di morale nel senso più elevato della parola. Qual'è lo scopo della medicina sperimentale? « Rendersi padrona della vita per dirigerla. » Tale deve essere anche lo scopo del romanzo. Quando si sarà, mi si passi l'espressione, scomposto pezzo per pezzo il meccanismo delle passioni umane, si potrà poi far movere questi pezzi nel modo che sarà tenuto migliore. « Esser padroni del bene e del male, regolar la vita, regolar la società, risolvere col tempo tutti i problemi del socialismo, dar soprattutto basi solide alla giustizia risolvendo coll'esperienza le quistioni della criminalità, non vuol dir forse esser gli operai più utili e più morali del lavoro umano? »

D'altra parte è un errore il credere che il romanzo sperimentale neghi il genio individuale. L'artista non deve dimenticare che « il metodo non è che lo strumento; l'*operaio*, l'idea che egli porta nell'opera sua, fanno il capolavoro. » Ma nel nostro secolo di scienza positiva, in un tempo che spiega tutte le sue forze per la conquista dell'ignoto, il criterio del genio non può più essere quel che in altri tempi si chiamava *la forza dell'immaginazione*, cioè l'arte di fabbricar nuvole, di perdersi nel vuoto. Un autore sarà giudicato adesso non dalla bizzarria dei suoi sogni, ma dal valore e dalla quantità dei documenti che potrà produrre.

Dopo aver continuato ad insistere sull'impersonalità del metodo e sull'importanza da dare alla forma, il Zola conchiude in questo modo:

« Se dovessi definire il romanzo sperimentale, non direi, come Claudio Bernard, che un'opera letteraria è tutta nel sentimento personale, poichè per me il sentimento personale non è che il primo impulso. La natura è sempre lì ad imporsi, almeno quella parte della natura di cui la scienza ci ha svelato i segreti, e sulla quale non abbiamo più il dritto di mentire. Il romanziere sperimentale è dunque colui che accetta i fatti provati, che mostra nell'uomo e nella società il meccanismo dei fenomeni spiegati dalla scienza e che non fa intervenire il proprio sentimento personale se non nei fatti che non sono stati ancora determinati, ingegnandosi di controllare il più che potrà questo sentimento personale, questa idea *a priori* coll'osservazione e coll'esperienza.

« Non saprei intendere in altro modo la nostra letteratura naturalista. Non ho parlato che del romanzo sperimentale, ma son fermamente convinto che il metodo dopo aver trionfato nella storia e nella critica, trionferà dappertutto nel teatro e perfino in poesia. È un'evoluzione fatale. La letteratura, che che se ne possa dire, non è tutta nello scrittore, è anco nella natura ch'ei dipinge e nell'uomo ch'ei studia. Or se i dotti cambiano le nozioni della natura, se essi trovano il vero meccanismo della vita, ci costringono a seguirli, anzi a sorpassarli per rappresentare la nostra parte nelle nuove ipotesi. L'uomo metafisico è morto, il nostro terreno si trasforma coll'uomo fisiologico. È indubitato che l'ira di Achille, l'amore di Didone, resteranno delle pitture eternamente belle; ma noi sentiamo il bisogno di analizzar l'ira e l'amore e veder precisamente come agiscono queste passioni nell'uomo. Il punto di vista è un altro; diventa sperimentale invece d'esser fisiologico. In somma tutto si riassume in questo gran fatto: il metodo sperimentale è in via di determinare, tanto nelle lettere che nelle scienze, i fenomeni naturali, individuali e sociali, di cui la metafisica non ci avea dato finora che spiegazioni irrazionali e soprannaturali. »

A questo punto mi avvedo che il mio riassunto dell'importante studio del Zola, è incompleto, e forse poco chiaro. Ma i cinque lunghi articoli pubblicati nel *Voltaire* sono malgrado la loro lunghezza, così concisi e serrati, che è molto difficile analizzarli. Non mi fermerò sulle risposte strane, e talvolta poco gentili dei varj giornalisti di Parigi, ma a questo proposito mi prenderò la libertà di raccontarvi un aneddoto:

Un uomo di spirito del secolo decimottavo udiva un giorno il Grimm ad attaccare il Rousseau. Egli non perdette il suo tempo a difendere il *Contratto sociale*, o a far risultare le bellezze della *Nuova Eloisa*; disse soltanto a quel vanitoso:

— Signor Grimm, adesso voi siete ascoltato; ma fra una cinquantina d'anni gli eruditi si chiederanno: Grimm! Chi era questo Grimm!... Un accademico forse? Ah! adesso ci penso; era uno scrittore di opuscoli che scrisse delle ingiurie contro il Rousseau.

Ebbene! Ecco la miglior risposta da dare ai Grimm d'oggi gorno che si sforzano inutilmente d'attaccare il genio più potente, più forte del nostro tempo, e di molti altri forse.

***

Il sig. Dervaux, editore, ha testè pubblicato il primo volume della Biblioteca Naturalista. È un romanzo del sig. J. K. Huysmans: *Marta, storia d'una cortigiana*, che era stato pubblicato nel Belgio alcuni anni addietro. Come indica il titolo, Marta è una donna di partito che sdrucciola a poco per volta nei bassi fondi della prostituzione. La triste nudità del soggetto non ha spaventato l'autore, che, grazie alla verità delle osservazioni, e a uno stile nervoso, pieno di seduzioni, forse perfino un po' delicato, riesce a dare ai personaggi una vita straordinaria.

La *vita* è lo scopo che il sig. Huysmans cerca di raggiungere in arte. Si direbbe quasi che, grazie alla magia dello stile, egli crea degli esseri sulla carta. Ei spreme il suo pensiero come per farne saltar fuori delle scintille. Non indietreggia dinanzi a nessun neologismo, dinanzi a nessuna eccentricità di lingua o di frase. Nulla di più curioso di queste pagine scolpite e piene di tanta vita, febbrili, e talvolta sanguinanti di realtà. Si rimane meravigliati, storditi da quell'arditezza, da quella forza di colori ardenti, da quello splendore di passioni, ma si è anco attirati, trascinati, abbagliati. Si vorrebbe pregare il sig. Huysmans che non prenda il dizionario per una tavolozza e la penna per uno scalpello; ma egli riesce sì bene nei suoi tentativi impossibili, che la critica è disarmata. Del resto, oltre le loro bizzarrie di forma, i suoi libri hanno anco un vero valore d'osservazione. Ei sceglie soggetti di estensione limitata, ma studiati con rara minuzia e conoscenza perfetta. Tutto quel che racconta e' l'ha veduto. Il suo interesse per la verità è tale, che si astiene da qualunque induzione. Produce poco; ma i due romanzi che ha pubblicato finora sono stati due successi letterarj e allo stesso tempo due successi librarj.

***

Il mese di ottobre è stato anco segnato dall'apparizione della *Nuova Rivista*, annunciata da molto tempo, e destinata nella mente della direttrice, la signora Giulietta Lamber (la Signora Adam) a far concorrenza alla *Rivista dei due Mondi*. È un tentativo coraggioso, poichè la *Rivista dei due Mondi*, quantunque vecchia, ammalata, nojosa, e consacrata al culto di tutte le rovine, vivrà ancora abbastanza per deludere i suoi eredi. Il sig. Giuseppe Prudhomme ha abbonato tutta la sua famiglia a questa venerabile pubblicazione ed è noto che la famiglia del sig. Prudhomme non rinuncia tanto facilmente alle sue tradizioni. Che che ne sia non possiamo che augurare un pieno successo alla *Nuova Rivista*. I primi due numeri contengono degli articoli pregevoli, posti però disgraziatamente accanto ad altri che sarebbero degni di figurare nelle pagine della sua rivale.

***

Non vi parlo ancora della *Nanà* che il *Voltaire* pubblica in appendice. Gl'impazienti han già pronunziato dei giudizj infallibili e irrevocabili su questa grand'opera appena cominciata; io non vo' imitarli, perchè i romanzi di questo genere non si giudicano dai primi capitoli. Bisogna prima averli letti da capo a fondo e con molta attenzione per poter poi parlare con un po' di buon senso.

Edouard Rod

LO SCULTORE VALENTI

E IL SUO STABILIMENTO ARTISTICO-INDUSTRIALE

Segregati dal continente, e sventuratamente quasi ignorati nella nostra isola, difficile sempre ci è riuscito mostrare al civile consorzio dei popoli di terraferma come non ultimo posto a noi compete nella nobile via del progresso, per opere insigni in ogni ramo dell'umano sapere, e per eletta schiera di uomini grandi, che in ogni tempo hanno fiorito in questa terra generosa. Eppure, triste conseguenza della nostra posizione, molti, e anzi la maggior parte dei genii che hanno brillato tra noi, restano quasi sconosciuti sul continente, e non godono che fama inferiore alla loro grandezza; mentre popolare e famosissimo risuona il nome di molti grandi, forse inferiori ai nostri, ma che hanno avuto la fortuna di nascere e dimorare in terraferma.

Una volta, ricordiamo, avendo tra mani un'enciclopedia, avemmo vaghezza di cercarvi il nome di Pietro Novelli, di quel sommo artista le cui opere ci mostrano quanto sia stato grande nella pittura. Non ci era!

Non è questo il luogo di citare esempii, ma a tali considerazioni siamo stati indotti dal voler parlare del nostro bravissimo scultore Valenti.

***

Il Valenti nacque in un'epoca in cui tra noi la scultura d'ornato era in uno stato abbastanza misero, e senza artisti veri che la coltivassero. Dotato da natura di genio grandissimo e di un gusto squisito, egli, ispirandosi al bello della natura e sulle opere dell'immortale Gaggini, fece rivivere la pura arte del 500 in tutto il suo splendore, ed informandola in pari tempo ad un carattere più fine del vero, fondò fra noi una scuola tutta propria, che già conta non pochi e bravi seguaci.

***

Lo studio del Valenti, divenuto ormai un vero stabilimento artistico-industriale, merita di essere osservato attentamente dagli amatori di belle arti, non solo come cosa di diletto, ma perchè l'impressione ch'esso lascia basta a dare un'idea dello stato in cui trovasi da noi la scultura di ornamento.

Passando per la via Cavour a molti sarà capitato osservare una bella sala di esposizione di questo stabilimento con diversi lavori in marmo e in terracotta, e una villetta che ne é, per così dire, la parte più amena, adorna da eleganti edicole, mezzi busti, statuette e vasi da fiori, la quale serve come luogo di mostra di molti monumentini ed altri oggetti d'arte che vi sono vagamente sparsi.

Ma se abbastanza è tutto questo per destare l'ammirazione di chi guarda, sorpresi più che mai si resta visitando l'intero stabilimento, che

è un vero emporio artistico per la sua vastità e l'ordine con cui son disposte le cose, come pel gran numero di fotografie e disegni di lavori eseguiti, bozzetti, archetipi e modelli in gesso di cui è ricco.

Le sue vaste sale sono occupate dagli artisti e dagli operai intenti al lavoro delle opere in marmo, in legno e in terracotta, con tutti quegli arnesi che possano tornare utili per eseguire con precisione e speditezza certi lavori, come son le cornici e le modanature di legno. Vi si trovano infatti degli appositi congegni, mossi da un motore animale, di cui taluni servono a segare o traforare, e altri a scorniciare, profilare o tornire simili oggetti.

***

Lungo sarebbe il descrivere i molti lavori eseguiti o in via d'esecuzione, e oltre a ciò difficile il dare con parole un'idea esatta della loro bellezza; è l'arte vera che si svolge in cento modi diversi dal magnifico monumento sepolcrale all'umile vaso da fiori in terracotta, lavori tutti che ti strappano sempre un'esclamazione o un gesto di ammirevole sorpresa.

Pure fra tanti lavori non possiamo a meno di citarne taluni, che per importanza e pregio artistico meritano speciale attenzione. E fra questi, come genere in legno, le decorazioni per la sala della platea del nostro Teatro Massimo, consistenti in parapetti, pilastri, mensole, etc., che sono eseguiti con una grande finitezza di intaglio. Opera di gran pregio fra quelle in marmo è il monumento sepolcrale del Vescovo di Cefalù, il quale dovrà essere collocato in quella cattedrale, e di cui, oltre al disegno, esiste un modello in gesso a metà del vero, che ne dà un'idea completa.

Esso è di una bellezza incontestabile, sia per quanto riguarda l'euritmia architettonica che per la parte decorativa; e si compone di un sarcofago, colle insegne vescovili, artisticamente disegnate, e con figurine sacre in bassorilievo, il quale è sorretto da tre gruppi di leoni, che formano la parte superiore del basamento. Il tutto è poi coronato da una magnifica edicola, sovrastante al sarcofago, ove in fondo prospettico è scolpita la figura del Vescovo genuflesso in atto di preghiera.

Le forme di questo monumento sono svelte, ma severe; bellissimi e semplici gli ornati; armoniosa e di buon gusto la composizione delle modanature, la quale si allontana da quella maniera comune, e quasi obbligata, che spesso si osserva in opere di tal genere. Esso sarà formato di marmo bianco, ad eccezione del gradino di base e dello zoccolo, che son di granito; circostanza questa d'un interesse artistico non indifferente, in quantochè vale a far risaltare benissimo tutto il resto dell'opera.

Aggiungiamo in fine che molte delle sue parti, consigliate dal più squisito buon gusto, saranno ricoperte con oro ed altre decorate con mosaici; in tal modo il monumento acquisterà un aspetto elegantissimo, pur conservando quel carattere di serietà che richiede lo scopo a cui è destinato.

Nè questo è il solo grandioso lavoro che faccia onore al Valenti. Senza contare i sarcofaghi, le tombe e i cento monumentini, veri giojelli d'arte, sparsi per i nostri tempii e i nostri cimiteri, crediamo giusto far menzione del marmoreo monumento sepolcrale di Ruggiero Settimo esistente nel Panteon di S. Domenico, come una delle sue più belle opere nello stile del sublime Rinascimento.

Indipendentemente dalla composizione architettonica, molto vi è da lodare in questo monumento per la parte decorativa, disegnata in modo stupendo. La bellezza dei suoi ornati non resta per nulla inferiore alle preziose sculture del Gaggini, che sono i più bei campioni a noi rimasti di quell'epoca fortunata dell'arte.

***

Arricchito il nostro paese di tanti tesori d'arte, e volendo diffondere ancora il gusto artistico, il Valenti s'è messo ad attuare quella bella idea che è l'applicazione dell'arte all'industria, in cui furono così grandi maestri i nostri padri.

Fiducioso nell'impresa a cui si dava, sicuro della propria abilità, e non badando a spese nè a fatiche, può già dire d'essere riuscito vittorioso. Senza parlare dei mobili in legno, ch'egli esegue da lungo tempo, e che per il loro valore artististico e buon gusto sono le cento volte preferibili alle barocche produzioni che ci vengono di oltralpe, diciamo della sua nuova industria pei lavori in terracotta, ch'è già sufficientemente progredita, quantunque fosse ancora nascente.

Questi lavori sono degni di ammirazione si per le forme eleganti e per gli ornati, che potrebbero decorar quasi un'opera d'arte, come per la buona qualità dell'argilla che li compone. Contrariamente al modo dozzinale ed informe con cui si lavorano simili oggetti nelle altre fabbriche, questi del Valenti hanno anche il pregio di una buona cottura, che prendono in un forno appositamente costruito nello stabilimento, e sono eseguiti con una finitezza assai ammirevole.

Vasi per piante o fiori, statuette, mezzi busti, puttini, mensole, gruppi di figure, medaglioni e tanti e tanti altri oggetti di svariato genere, molti dei quali artisticamente bronzati o dorati sono di un effetto graditissimo. In questi lavoretti c'è insomma dell'arte, per quanto è possibile in cose di tal genere, e pel prezzo relativamente basso con cui son messi in vendita; essi possono adornare il palazzo del ricco come la modesta casa del povero, sicchè il Valenti, per questa specie di lavori, ha dato la più solenne smentita a coloro che dicono che l'arte non è per tutti.

Ogni regola ha le sue eccezioni.

Una prova del merito di questi lavori è il bellissimo successo ch'essi hanno avuto nella recente Esposizione Agraria di Caltanissetta, do-

ve furono premiati con medaglia d'argento, cioè col premio di primo grado riservato alla categoria di oggetti che il Valenti vi espose, e siamo sicuri che questo fatto, già eloquente da per sè stesso per innalzare il prestigio della nuova industria, non resti isolato.

***

Ed ora una domanda:—Tolta la Sicilia, il Valenti gode sul continente quella fama di grande artista quale egli è in effetto? Noi crediamo. Il Caponetti, il quale fu già un suo scolare, forse vi è più noto, perchè ebbe la felice idea di stabilirsi a Napoli.

La spiegazione di questo fatto, lo ripetiamo, sta, più che in altro, nel nostro isolamento. La Natura, riguardo alla posizione geografica, non ci fu così generosa come per la bellezza del nostro cielo e l'ubertà della nostra terra. Quantunque dobbiamo pur dire, che se il Valenti avesse curato maggiormente di far comparire i suoi lavori nelle mostre nazionali ed estere, sarebbe stato riconosciuto al certo per quell'artista di polso ch'egli è, nè gli sarebbero mancati gli onori e la fama, che meritamente gode fra noi. Ed è perciò che terminiamo facendo voti, affinchè egli esponga in altre mostre non solo i suoi lavori in terracotta, ma delle opere di marmo o in legno come quelle che sa eseguire così stupendamente, e che rivelano in modo maraviglioso il suo genio.

Ing. A. Messina

MUSEO DI PEDAGOGIA

Siamo stati a vedere il nascente Museo di Pedagogia, sorto entro l'ex-monastero della Martorana per l'instancabile operosità del Prof. Emanuele Latino, il quale (sia detto a sua lode) non ha risparmiato nè tempo nè cure per dare l'aire ad un' istituzione che, presa a cuore dalla Comune, dalla Provincia e dal Governo, non tarderebbe molto a recare sommo giovamento all'istruzione primaria, e a contribuire alla diffusione ed allo sviluppo tra noi della pedagogia moderna, che attinge largamente alle pure fonti della filosofia naturale. Ai *satrapi* della vecchia scuola un Museo pedagogico suona una stonatura bella e buona. Eppure è una legittima conseguenza delle moderne vedute. Gli antichi credevano che con poche idee generali, tratte non si sa donde nè come, si potesse, per via di ragionamento ed a furia di sillogismi, costruire l'immenso edifizio delle manifestazioni della natura e della storia; i moderni invece, più modesti e pazienti, credono che l'osservazione e l'esperienza sia il fondamento delle umane conoscenze; e scritto sulla propria bandiera il celebre *provando e riprovando*, procedono lenti, sì, ma sicuri, per via di minute ed accurate analisi, alla scoperta delle leggi che governano il mondo.

La prima credenza ti dà una pedagogia piena zeppa di vuote astrazioni e di formole, che procede dall'astratto al concreto; mentre la seconda ti dà una pedagogia positiva, che fa grande assegnamento sopra i fatti, che procede dal concreto all'astratto, perchè sa che le idee delle cose non sono nè innate, nè s'intuiscono, ma sono il frutto dell'esperienza e dell'osservazione.

L'importanza de' Musei di Pedagogia oramai è riconosciuta universalmente. Essi concorrono a formare buoni maestri, a cui più tardi sarà affidata l'educazione morale ed intellettuale dei figli del popolo; procurano il progresso della scienza pedagogica; concorrono a migliorare le condizioni igieniche delle scuole comprese nella sfera della loro azione; indirettamente quindi giovano al benessere ed alla prosperità di una nazione. A costo anche di essere accusati di esagerazione, diciamo che, la fondazione di un Museo di pedagogia preludia ad una diminuzione di delitti. Ed è perciò che sentiamo il dovere di rendere pubblico enconico al Prof. Latino, che ha saputo dotare Palermo di una sì utile istituzione. E ci riesce incomprensibile la condotta del nostro Municipio, il quale non ha fatto nulla, proprio nulla, per incoraggiare la nascente istituzione. Tutto che esiste nel Museo appartiene al Prof. Latino, il quale, pur d'incominciare, non ha esitato un istante a spogliare il suo studio. Noi crediamo farci interpreti della cittadinanza di Palermo spingendo il Municipio a venire in aiuto di una istituzione di cui non dovrebbe mancare una città popolosa e culta.

Anche un'altra cosa ci riesce incomprensibile. Ci si dice che si fanno vive istanze al Ministro della P. I. per indurlo a decretare la demolizione del locale del Museo, allo scopo di mettere allo scoperto un' antica iscrizione che presentemente è nascosta agli occhi del popolo.

Noi abbiamo del culto per le cose antiche, specie quando son tali da gittar luce sopra un dato periodo storico; ma non spingiamo il nostro culto sino al fanatismo di demolire un locale destinato già ad un nobile uso, per iscoprire un'iscrizione, più o meno araba, che del resto non può avere interesse che pei dotti, i quali possono benissimo esaminarla e studiarla accedendo sul luogo. Noi siamo sicuri che il ministro Perez avrà tanto buon senso da non dare ascolto a chi cerca di spingerlo a quell'atto inconsulto, e che il Museo di pedagogia sarà lasciato vivere e svilupparsi nel luogo dov'è nato.

A. P.

NOTE ARTISTICHE

UN MONUMENTO

DEL GIOVANE SCULTORE MARIO RUTELLI

Dopo di aver percorso il grande viale del Camposanto di S. Orsola e viste, a destra e a sinistra, file interminabili di urne, di lapidi, di cippi più o meno sormontati da croci — monumenti d' ogni forma e grandezza, barocchi, deformi la più parte, insignificanti — nel gittar l'occhio sul bel monumento che il giovane scultore Mario Rutelli da poco tempo ha eretto in questo composanto, ci siamo domandati con quella stessa compiacenza che si prova nel trovar finalmente un viso umano immezzo a un deserto di bestie : — Se un giovane che è appena ventenne mostrasi capace di far opera di tanto gusto e così gentile, non s'ha a dire con assoluta sicurezza ch' egli abbia davvero un assai splendido avvenire a percorrere? — E mirando poi più minutamente — in un più attento esame di quel monumento abbiamo trovata la risposta sicura, più che affermativa, alla nostra stessa domanda.

Perchè quello che ci ha fatto più gradevole sorpresa e ci fa molto sperare nell'avvenire dal talento del Rutelli è il valore della composizione architettonica del monumento, l' esplicazione tecnica, diremo così, del monumento, regolata con leggi esatte e invariabili. Gli è appunto l'esserci trovati dinanzi un'opera d'arte che non è solamente una statua, una figurina, un gruppo, comunque di concetto e ben condotti, ma è dippiù, e tuttochè di modeste proporzioni, un monumento architettonico; gli è appunto questo che ci ha fatto maggior piacere.

S' è tanto cantato e ricantato in tutti i toni e in tutti i modi quel benedetto incitare gli scultori a un po' di studio d'architettura, e s'è tante e poi tante volte lamentato il difetto imperdonabile delle cognizioni più ovvie ed elementari dell'architettura in certi lavori che van mettendosi in mostra in tutta Italia da scultori che ostentano il più assoluto disprezzo per tutto ciò che sa di studio e di numeri e che, a dir loro, non fa che tarpare le ali al genio — che noi ora cogliamo volentieri l'occasione del contrasto che è, in riguardo a ciò, tra cotesti artisti appunto che abbiam detto è il nostro Rutelli, per lodare sinceramente questo artista che da solo s'è saputo mettere in così buona via e progredirvi.

Il Rutelli difatti ha dato in così giovane età una assai bella mostra di saper unire la statuaria all' ornamentazione architettonica, dando a vedere in siffatto modo com'egli non abbia, come i tantissimi, più innanzi di lui negli anni è nell'arte, posto in non cale e disprezzati gli studii della squadra e del compasso.

È un monumento sepolcrale per giovinetta che il Rutelli ha eretto nel Camposanto di S. Orsola.

È una tomba con quattro cavi semicircolari ai quattro lati, dall' uno dei quali sporge fuori un'ara. La tomba è sormontata da una piramide tronca con ricco fregio all'estremità, nel mezzo del quale è la medaglia dell'estinta. Sopra poi a questo tronco è un vase bellissimo, ornato di fogliame, che fa ufficio di urna cineraria; e sotto, da una nicchia scavata nella faccia anteriore, un angelo di forme gentili, cogli occhi soavemente rivolti al cielo, con un piede sulla tomba, è in atto di scendere per deporre una corona di fiori sull'ara sottostante.

Il monumento ha forme svelte e severe a un tempo, conciliantesi bellamente nell'armonia generale dell'insieme, che riesce così d'una semplicità concettosa, piena di grazia e di gusto.

Quell' angelo è proprio un bel lavoro d' arte, ed ha il volto suffuso di tal mesto candore, c'è tanta dolcezza melanconica in quegli occhioni soavi, che si resta a contemplarlo senza poter levare per un pezzo gli occhi da esso.

Bello anche il panneggiamento della veste, cadente con arte, e con pieghe morbidissime sul corpo dell'angelo.

Però, vorremmo fare sul riguardo un piccolo appunto all' egregio giovane, ed è questo : che dall'ammassarsi delle pieghe riposanti sul piede appare una certa pesantezza nella veste, cosicchè la sinistra mano dell'angelo posta sul petto a trattenervi con casto pensiero la veste, par non faccia quella forza che dovrebbe.

Abbiamo voluto far questo leggiero appunto tanto per non parere di lodare e lodare sempre e perchè il Rutelli si convinca meglio della sincerità delle nostri lodi.

Egli è assai giovane ancora e l'Arte, volgendo a lui gli occhi amorosi, lo accoglie già, compiacendosi, tra' suoi prediletti.

Sappiamo ch' egli partirà fra non molto per andare a continuare i suoi studii in Roma, sotto la guida del principe degli scultori moderni, il Monteverde.

Dalle prove ch'egli ha dato in sì giovine età, dal suo ingegno felice, dalla guida poderosa di un tanto maestro, noi molto ci auguriamo per

il giovane artista; anzi siamo or lieti di potergli esternare questo augurio di un avvenire degno di lui e dell'Arte.

Lucifero

LAUREA D'INGEGNERIA

Annunziamo con piacere che il nostro carissimo amico Ignazio Rizzo, dietro uno splendidissimo esame, ha conseguita la laurea d'ingegnere. Egli ha ottenuto il massimo de' punti, e la lode dalla Commissione esaminatrice, la quale ha reso così meritata giustizia all'ingegno e agli studj del nostro giovane amico. Il Rizzo è uno di quei pochi giovini che hanno l'abnegazione di dedicarsi interamente al culto delle scienze e che promettono molto di sè. Egli ha diritto ad un lieto avvenire, e siamo sicuri che fra non molto egli prenderà un onorevole posto tra gl'ingegneri del nostro paese.

Noi gli stringiamo cordialmente la mano e gli auguriamo ogni bene.

Anche il nostro amico Carmelo Scribano ha conseguito la laurea d'ingegneria con punti. Anche a lui facciamo le nostre vive congratulazioni; anche a lui auguriamo una luminosa carriera.

A. P.

TEATRI CITTADINI

AL BELLINI

Come nel numero passato, così pure in questo non mettiamo rivista per il *Bellini*.

I nostri lettori potranno vederne da loro stessi la ragione in questa lettera, che la Direzione del *Pensiero ed Arte* spediva all'impresario di quel Teatro.

Palermo 22 ottobre 1879.

« *Egregio Signore,*

« Ci ha fatto non poca meraviglia che cotesta « impresa del R. Teatro Bellini nella designa- « zione dei posti gratuiti per la stampa, pur non « dimenticando proprio alcuno dei giornali e pe- « riodici cittadini, abbia creduto invece di non « tener nessun conto del solo nostro periodico.

« Ciò riesce inesplicabile, avuto anche riguardo « all'indole stessa del *Pensiero ed Arte*, il solo « periodico letterario che si pubblichi in Pa- « lermo.

« Vogliamo sperare che questa non sia state « che una dimenticanza, alla quale Ella vorrà « d'oggi innanzi affettarsi a rimediare — del che « la ringraziamo distintamente e con anticipa- « zione.

« La Direzione

« Egregio Signore
« *Sig.* Angelo Compagno
« *Impresario del R. T. Bellini* »

La lettera, come si vede, è scritta in termini abbastanza cortesi; ma il signor Compagno non ha creduto conveniente di rispondervi in alcun modo.

Vorremmo dire: — i commenti al lettore — ma quando in tutta Palermo non si fa che lamentare ogni dì più la insufficienza di questo signore, quale impresario del nostro Massimo, che meraviglia poi si sappia ancora che non è punto il suo forte di rispettare la stampa tutta *indistintamente* e le regole più elementari di un certo libriccino ch' egli non sa nemmeno dove stia di casa?

Già, se lo sapesse, lo leggerebbe al rovescio!

Gaston

AL GARIBALDI

Un bravo di cuore al nostro Tomasino per l'impegno con cui si mise per darci qualche operetta semiseria e buffa. Bravo signor Toma-

il giovane artista; anzi siamo or lieti di potergli esternare questo augurio di un avvenire degno di lui e dell'Arte.

Lucifero

LAUREA D'INGEGNERIA

Annunziamo con piacere che il nostro carissimo amico Ignazio Rizzo, dietro uno splendidissimo esame, ha conseguita la laurea d'ingegnere. Egli ha ottenuto il massimo de' punti, e la lode dalla Commissione esaminatrice, la quale ha reso così meritata giustizia all'ingegno e agli studj del nostro giovane amico. Il Rizzo è uno di quei pochi giovini che hanno l'abnegazione di dedicarsi interamente al culto delle scienze e che promettono molto di sè. Egli ha diritto ad un lieto avvenire, e siamo sicuri che fra non molto egli prenderà un onorevole posto tra gl'ingegneri del nostro paese.

Noi gli stringiamo cordialmente la mano e gli auguriamo ogni bene.

Anche il nostro amico Carmelo Scribano ha conseguito la laurea d'ingegneria con punti. Anche a lui facciamo le nostre vive congratulazioni; anche a lui auguriamo una luminosa carriera.

A. P.

TEATRI CITTADINI

AL BELLINI

Come nel numero passato, così pure in questo non mettiamo rivista per il *Bellini*.

I nostri lettori potranno vederne da loro stessi la ragione in questa lettera, che la Direzione del *Pensiero ed Arte* spediva all'impresario di quel Teatro.

Palermo 22 ottobre 1879.

« *Egregio Signore,*

« Ci ha fatto non poca meraviglia che cotesta « impresa del R. Teatro Bellini nella designa- « zione dei posti gratuiti per la stampa, pur non « dimenticando proprio alcuno dei giornali e pe- « riodici cittadini, abbia creduto invece di non « tener nessun conto del solo nostro periodico.

« Ciò riesce inesplicabile, avuto anche riguardo « all'indole stessa del *Pensiero ed Arte*, il solo « periodico letterario che si pubblichi in Pa- « lermo.

« Vogliamo sperare che questa non sia state « che una dimenticanza, alla quale Ella vorrà « d'oggi innanzi affettarsi a rimediare — del che « la ringraziamo distintamente e con anticipa- « zione.

« La Direzione

« Egregio Signore
« *Sig.* Angelo Compagno
« *Impresario del R. T. Bellini* »

La lettera, come si vede, è scritta in termini abbastanza cortesi; ma il signor Compagno non ha creduto conveniente di rispondervi in alcun modo.

Vorremmo dire: — i commenti al lettore — ma quando in tutta Palermo non si fa che lamentare ogni dì più la insufficienza di questo signore, quale impresario del nostro Massimo, che meraviglia poi si sappia ancora che non è punto il suo forte di rispettare la stampa tutta *indistintamente* e le regole più elementari di un certo libriccino ch' egli non sa nemmeno dove stia di casa?

Già, se lo sapesse, lo leggerebbe al rovescio!

Gaston

AL GARIBALDI

Un bravo di cuore al nostro Tomasino per l'impegno con cui si mise per darci qualche operetta semiseria e buffa. Bravo signor Toma-

sino! si deve guadagnar onestamente e lasciar nello stesso tempo contento il pubblico.

Gli artisti che cantano al Garibaldi, tolto il tenore, eseguiscono discretamente le parti loro affidate, e specialmente il buffo sig. Florio Antonio, e la signora Del Hierro Ernestina.

La compagnia del Teatro Garibaldi è ottima, migliore molto di certe altre che abbiamo inteso al Circo: e speriamo che dopo qualche altra sera che faranno le Educande di Sorrento, saranno tolti alcuni difettucci che abbiamo osservato alla prima rappresentazione e che sono direi quasi in essa indispensabili.

Il biondo

Il nostro caro amico, avv. Innocenzo Calderone Colajanni, è stato recentemente colpito da una grave sventura, che ci ha profondamente addolorati. Il giorno 22 ottobre il suo diletto nonno, il sig. Innocenzo Colajanni, vecchio a 71 anno, in seguito a gravi ferite riportate per opera di miserabili assassini, cessava di vivere in Marineo, in mezzo al pianto de' parenti e di quanti lo conobbero ed ebbero ad apprezzarne la vita intemerata. Non sappiamo trovare parole che valgano a lenire il dolore del nostro amico, che perde nel nonno il suo secondo padre e l'amico più affettuoso!

Sappiamo che due degli assassini del Colajanni sono già in potere della Giustizia e che si ricerca attivamente il terzo, che ebbe il tempo di sottrarsi ad un pronto arresto.

Siam sicuri che pagheranno ben caro il loro infame delitto!

A. P.

LIBRI RICEVUTI

I Fourchambault — Commedia in 5 atti di Emilio Augier, traduzione letterale di *Piccolet*. Fascicolo 2°, della Serie 1ª delle Edizioni economiche del *Piccolo Faust* — Bologna, Società editrice, 1879. — Prezzo cent. 70.

Eurialo Baggiolini — Alfredo De Musset — Schizzo critico. — Palermo Tip. del. *Giornale di Sicilia*, 1879. — Prezzo L. 2.

Curzio Dott. Casati — Scene Romane — Saggio — Pubblicazioni del periodico *La Vita Italiana*. — Torino, presso la Direzione della *Vita Italiana*, 1879. — Prezzo centesimi 60.

Napoleone Colajanni. — La questione sociale e la libertà. — Estratto dal Giornale la *Rivista Repubblicana*. — Milano, 1879, — Tip. Alessandro Gattinoni.

Livorno Artistica — Giornale artistico teatrale, anno II. Si pubblica ogni domenica in Livorno e in Firenze. Associazione trimestrale L. 2. — Semestrale ed annua in proporzione. Per gli artisti di teatro semestre L. 10 — per le direzioni teatrali, impresari, maestri di musica, anno L. 6.

IL PENSIERO ED ARTE trovasi vendibile in Palermo presso le librerie Luigi Sandron ai Quattro Cantoni, e Vittorio Giliberti via V. E. num. 371.

Pubblichiamo volentieri:

Fervendo attivissime pratiche fra numerosi amici, onde mutare la *Bandiera* in giornale quotidiano, la sua pubblicazione è momentaneamente sospesa.

I signori abbonati saranno largamente compensati della interruzione, col foglio quotidiano — se, come speriamo, le pratiche in corso saranno coronate da successo — o con uno o più numeri supplementari alla *Bandiera* stessa.

RISPOSTE ALLA DOMANDA BIZZARRA

PROPOSTA NEL NUM. XVI-XVII.

D. Che differenza passa tra la *donna e la coda della sua veste*.

Le risposte più bizzarre sono state quelle date dal signor *Aramis* e sono:

« 1. La coda spazza le vie, la donna spazza le tasche.

« 2. La coda striscia e non è serpe, la donna è serpe e non striscia.

« 3. La coda fa la veste lunga, la donna fa la vita corta. »

Il premio l'abbiamo attribuito al detto signor Aramis.

Francesco Paresce — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. Palermo 30 Novembre 1879 N. XIX-XX.

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Biondolillo *Ing.* Giovanni — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini Antonino — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Emanuele Navarro della Miraglia — Onufrio Enrico — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Ragusa-Moleti *Prof.* Girolamo — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scano Antonio — Scichilone *Prof.* Salvatore — Traina *Avv. Prof.* Tommaso — Trezza *Prof.* Gaetano — Villareale *Prof.* Mario. — Virzì *Avv.* Ignazio.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore
Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent. 30.

SOMMARIO

Le feste della Scienza (*Pietro Cardani*) — Mia cugina — Pagine intime, cont. (*Giorgio Severi*) — Contro Flavio verseggiatore — Versi (*Giacomo Monte-rosso*) — Saggio dei principali sistemi da Grozio ai nostri giorni — cont. Capitolo II. — Il sistema razionale e speculativo (*Prof. T. Traina*) — Ultime lagrime. — Reminiscenze di viaggio (*A. Russo Giliberti*) — Bibliografia. Tempora, di G. Lipani Condorelli (*C.*) — Ninna nanna. — Dal latino di Giovanni Pontano. (*Prof. M. Villareale*) — Cose nostre (*Il Mucino della Direzione*) — Note bibliografiche — *Busnelli*, Lampi di fantasia. *Breghely*, Patogenesi ed etiologia dei tumori cancerosi. *Conforti* Agòn. *Cantelli*, Breve metodo sull'arte del canto (*A. R.* e *T. T.*) — Cose universitarie (*U. B.*) — Teatri cittadini (*Il biondo*) — Piccola posta — Annunzii.

LE FESTE DELLA SCIENZA

ue monumenti ha l' Italia in questi giorni innalzato a quattro dei più grandi suoi figli: a Luigi Galvani in Bologna, alla triade gloriosa di Sommeiller, Grattoni e Grandis nella piazza di Torino che guarda le Alpi.

***

Tarda riparazione invero per Luigi Galvani! Egli che nelle violente commozioni provate da una rana, quando con un arco di due metalli differenti riuniva uno dei muscoli con uno dei nervi, divinò la presenza di una nuova elettricità; egli che in quel modo gettava la prima pietra di una scienza novella che doveva produrre una rivoluzione nell'umanità, egli che per un momento avea resa attonita l' Europa colla sua scoperta, egli moriva..... moriva prostrato nella miseria, moriva obbliato da quelli stessi ai quali avea aperto la via della gloria.

***

Quanto gli costò l' esser fisiologo! Eppur chi sa quanti momenti di emozione profonda non avrà egli provato quando credeva in quell' elettricità di aver nelle mani il fluido nervoso che tutti ammettevano e nessuno avea trovato! Come avrà battuto violentemente il suo cuore quando qualcuno gli susurrava all'orecchio che la sua scoperta avrebbe potuto con studi pazienti ridonare ai morti l'alito della vita! Qual terribile disillusione non avrà pure sofferto quando le severe sperienze del Volta gli mostrarono che tutte le sue idee sulla elettricità animale non erano che fantasmagorie; quando vide schierarsi contro

le sue ipotesi tutti quelli che fino allora le aveano sostenute!

Egli rimase solo contro tutti, e vi rimase con una fede degna di un genio, con una calma degna di un eroe.

Alessandro Volta avea trionfato; Galvani colle sue teorie era caduto nell'obblio; dovea la scienza degli ultimi anni dare una tarda riparazione a quel martire delle proprie convinzioni, dimostrando che se il Volta avea ragione, il Galvani in molte delle sue idee non avea torto.

*
* *

Simile a Cristoforo Colombo, egli scoperse un nuovo mondo e dovette soffrire che gli altri, i quali l'aveano seguito, si impadronissero degli immensi tesori che vi si trovavano nascosti. Chi gli avrebbe mai detto che la sua scoperta nelle mani del Volta sarebbe diventata un'arma così potente da poter vincer lo spazio colla rapidità del pensiero? Egli moriva poco tempo prima che il genio di Como costruisse la pila.

*
* *

Monumento ben più degno di quello innalzato a Torino nella piazza dello Statuto hanno Sommeiller, Grandis e Grattoni, nella loro opera gigantesca nel traforo stesso delle Alpi — quelle Alpi che nella loro maestosa grandezza erano ostacolo eterno a che due nazioni sorelle si stendessero fraternamente la mano.

Triade invero fortunata, essi poterono vedere coronati di felicissimo successo quei calcoli che molti credevano follie della loro mente: tutti e tre erano vivi quando il grido di *Viva l'Italia* echeggiava nelle viscere del Fréjus attraverso l'ultimo diaframma che ci separava dalla Francia. Solenne momento dovette esser certamente quello in cui la sonda introdotta nel mezzo della galleria dalla parte francese venne a penetrare esattamente nel mezzo della galleria scavata dal lato dell'Italia.

La sublime follia di Sommeiller, di Grandis e di Grattoni era diventata una delle più grandi opere di cui il secolo XIX può andare superbo.

*
* *

Oggi due di quelle fronti che non aveano piegato davanti i colossi delle Alpi, ma che aveano vinto la natura in una delle sue opere più gigantesche, ora hanno piegato davanti a quella legge a cui la natura stessa ci ha sottoposti e scesero nella tomba: il solo Grandis ci rimane, ma affranto dalle fatiche, indebolito nella mente.

*
* *

Se il mondo intero è rimasto attonito dinnanzi l'ardire di Annibale e di Napoleone che osarono calpestare le vette nevose delle Alpi, oggi si inchina riverente dinnanzi al genio di Sommeiller di Grandis e di Grattoni: Annibale e Napoleone aveano domate non vinte le Alpi, ma i nostri tre grandi ingegneri le hanno vinte e per sempre. Guadagnar le cime di quelle immense montagne non è pensiero si grande come penetrarne nelle viscere. Lasciar lo stampo del proprio piede sulla neve del S. Bernardo, alla luce del sole, non è pensiero sì ardito come traforare l'interno di una montagna dove raggio di sole non penetra e con un masso alto 1600 metri che gravita sulla propria testa.

*
* *

I cento anni trascorsi dal 1779 al 1879 rimarranno secolo memorando nella storia del progresso dell'umanità.

Dopo tante migliaja di anni solamente ora l'uomo può dirsi a ragione padrone assoluto del globo che abita.

Egli che fin dai tempi più remoti era corso a fender sopra un umile palischermo il seno dell'oceano, non avea mai potuto salir pochi metri sopra il tetto della sua casa e non avrebbe osato neppur pensare di poter un giorno aprirsi le vie nelle viscere delle montagne, nè di poter trasmettere i propri pensieri, anzi la propria voce, attraverso i mari ed attraverso i monti.

Ma dopo che Montgolfier avea trovato il modo di sollevarsi nell'aria, e Pilâtre de Rozier, nella leggiera navicella di un aerostato, era salito per primo a solcare l'impero inviolato dei fulmini, dopo che l'uomo poteva calcare le nuvole come correva sulle onde, non poteva la terra resistere a lungo; il terzo elemento ha dovuto pure soccombere col taglio degli istmi, col traforo dell'Alpi.

Lo spazio stesso fu vinto col telegrafo; col telefono l'uomo ha stravinto. Potrà egli un giorno vincer il tempo? Sarà cosa difficile: oggi però è cominciata contro di esso la lotta, e già per mezzo del fonografo possiamo tramandare ai posteri la nostra voce. Non è degno del nostro secolo chi dispera della scienza.

*
* *

In questi tempi in cui la politica, simile alla testa di Medusa, cerca d'impietrare i più nobili sentimenti dei popoli, ritemprino essi i loro animi nelle feste della scienza: colla stessa serenità con cui essa disprezzò i crepitanti tizzoni dei roghi, colla stessa serenità oggi procede dinnanzi le meschine arti di stato che armano le nazioni per soddisfare non i loro bisogni ma ambizioni insulte. — Essa, cosmopolita, ha per patria il mondo, per iscopo il bene dell'umanità, per unico nemico la superstizione.

*
* *

I Geni di Sommeiller, di Grandis e di Grattoni hanno atterrata quell' unica barriera che la natura avea innalzata tra la Francia e l'Italia: la scienza dunque ne ha riunito i territori. Possa lo sviluppo delle arti e dei commerci cementare sempre più l'unione dei due popoli, fratelli per unità di sangue, per eguaglianza di interessi, per comunanza di affetti.

PIETRO CARDANI

MIA CUGINA

PAGINE INTIME

9 settembre

Sono calmo. Io non ho alcun livore con lei; — e perchè dovrei averne? — È sua la colpa se non mi ama? — è mia sì, che l'amo e non so dimenticarla. — Sarà così fatta che non mi può amare; o io non so, nè posso destarle un solo briciolo d'amore.

Quando ella sente me dentro di lei, tutte le sue facoltà, tutti i suoi organi continuano a funzionare regolarmente, come se nulla fosse. I miei sguardi non le accendono alcun desiderio, la sua immaginazione non si scalda e non sa scoprire, al di là di quello che ha visto finora, un nuovo mondo, corruscante d'idealità sconosciute; nel suo cervello non si ripercuotono le calde onde di una vita che, al suo apparire, è sempre nuova; ella non sente il gorgoglio delle forze latenti e misteriose della carne: — e i suoi nervi non s' eccitano, nessun globulo del suo sangue si turba, nessun muscolo si muove. — Il suo cuore batte ugualmente i suoi 60 palpiti al minuto.

Gli è che non c'è il patos, non c'è il dio ignoto. Questo dio onnipossente tace in lei del tutto.

La elettricità di cui son cariche le secrete molecole di questa arcana potenza che è l' amore, non è così egualmente divisa nelle nostre nature, che all'urto delle due forze, possa produrre allo stesso tempo un lampo e uno scoppio in ciascuno di noi.

Il lampo che rivela e lo scoppio che scuote ed afforza: — il lampo che è luce, lo scoppio che è inno.

I poli non prendono egualmente: — ecco tutto. È la natura dunque che ci ha la colpa — essa che ci ha impastati a questo modo. È pure il tempo, il clima, il numero de' pasti giornalieri, la scelta de' vini, la più o meno sofficità del letto,... l' educazione, e via. — Domani chi sa? ella potrebbe amarmi; e allora potrei invece non amarla io. Forse quella stessa causa che eccita in lei l'amore in me l'uccide.....

10 settembre, ora 1 a. m.

Non ho sonno — e soffro! Mi sono alzato col capo pesante, coi nervi in convulsione. Ho come un singhiozzo continuo nella gola. Ho l'ira che mi rugge, il delirio, l'inferno qui dentro — e non grido, e non corro, e non impazzo!.....

Io mi disprezzo! io maledico me stesso, il mio destino, la natura, gli uomini..... tutto io maledico! — Maledico per fino mia madre — mia madre che per godere un'ora d'amore m'ha cacciato al mondo per farmi soffrire questa eterna agonia...

E non ho sonno ancora!... e soffro... e soffro!... Ho gli occhi asciutti, la gola secca, aridissima.....

11 settembre

. . . . la stima. La stima di che? — del mio ingegno forse? del mio carattere? — puff!..... Ammesso pure che io ne abbia — che cosa è il mio ingegno? — quel tanto di fosforescenza che è nel più piccolo de' fiammiferi *De Medici*. — Che cosa è il mio carattere? — una di quelle brutte maschere da stupido delle quali se ne vende, migliori certamente, in carnovale. Con un soldo s'ha un cassettino di fiammiferi *De Medici* e con altrettanto s'ha una una maschera di cartapesta da farci miglior figura. Val ben la pena di averlo questo ingegno quando con esso non si può neanche accendere un sigaro! — Val ben la pena di averlo questo carattere quando con una maschera da un soldo ci si diverte assai più, e..... non costa del sangue!.....

La stima! — quando si trovasse il tempo di averne! — Ma il passeggio, il teatro, le visite, la cameriera che fa all'amore, la maltese che non vuol dello zucchero, il cuoco che ha messo molto sale nella salsa, la veste che fa una piega alla vita..... la noia, che è anch'essa una occupazione come tutte le altre!..... son tutte cose che pigliano la più gran parte del tempo, se non tutto il tempo. Posto pure che s'abbia la voglia di averne della stima, non si può, proprio, non si può. Tanto, non si vive mica di stima. Che cosa è la stima? — il prezzo, il valore che si dà a una cosa. Vi si ha della stima? vi si dà un prezzo. — Mancomale! questo foglietto sul quale sto scrivendo ha anch'esso il suo prezzo! — Non vi si ha della stima?

...

— non vi si dà prezzo di sorta. — Che male dopo tutto? — ciascuno si rassegni a darselo lui il prezzo, a stimarsi da sè stesso. Non è meglio anzi non stimarsi affatto nemmeno da sè stesso? Via smettiamo la bilancia — smettiamo la coscienza. Così ci si vivrà più liberi.

Brutta cosa la coscienza!.....

12 settembre

Quando ti dissi un giorno che t'amavo,
Pallido, fuor di me, tutto tremante,
E mi ridesti in faccia, a me che ansante,
Con l'agonia nel cor, muto aspettavo;

Io tacqui — allora vil come un tuo schiavo —
E mi sentii del core, al diacciante
Superbo riso tuo, le fibre infrante.
— Sei pazzo! — mi dicesti, e t'adoravo!.....

Or senti. Io t'amo ancor; ma se divina
Della beltà del sol, quale or non sei,
A te, Dea, l'orbe inter che a un dio s'inchina

Or s'inchinasse, odiarti io sol vorrei
Con l'odio dell'amor! — fossi regina,
Più superbo di un re ti sprezzerei!

13 settembre

Oh finalmente! eccolo arrivato il *Pensiero ed Arte*. — Ecco le mie lettere pubblicate. E ora io temo..... sono così sconvolto..... Appena ho visto sul giornale il titolo: — *Mia cugina* — *Pagine intime* — ho tremato come se avessi letto la mia condanna di morte. Vorrei non averle scritte queste lettere. — O perchè quel mio buon..... (*Lucifero*) non mi s'è rifiutato a pubblicarle? — Le leggerà ella? — Mah! — la conosco ormai abbastanza. — Sarebbe anche capace di..... essersene dimenticata!.....

13 settembre, sera

Alzai pianissimo, dolcemente la portiera cilestre del salotto, con una perplessità nel cuore che mi annientava. Non avrei mai supposto ch'ella fosse così vicino alla portiera. Volevo trarmi indietro, ma temevo di far rumore. Dovetti appoggiarmi per non cadere. Il cuore mi sbatteva con una furia indicibile nel petto, e avevo il capo dentro un ghiaccio. Trattenevo il respiro pel timore che ella mi sentisse.

Rimasi dove ero, con l'orecchio attento al più piccolo e insignificante rumore — con la paura, con la irresolutezza di un fanciullo. Tremavo alla sola idea che mi si potesse sorprendere in quel luogo, nello stato di smarrimento in cui ero.

Nel salotto dormiva una luce pallida e tranquilla — un silenzio pieno del celeste chiaro che era per tutto: nelle pareti, nelle tende, nelle portiere, ne' divani, nelle poltrone, nel tappeto. C'erano nell'aria calda e pesante, in mezzo a quell'abbondante panneggiato di sete e di velluto, delle blande carezze sature di profumi, morbide e pastose.

Ella leggeva — nè si era punto accorta di me, che le stavo quasi a fianco. Era seduta con abbandono in un canto del piccolo divano. Una veste di percale bianco a piccoli disegni color rosa, stretta, aderente alla sua svelta e bella persona, ne modellava i contorni rotondi, spiccanti vivamente sul velluto azzurro del divano.

Accanto a lei, sulla poltrona, erano gittati con disordine il suo cappello, l'ombrellino, i guanti e de' fiori. Pensai ch'ella dovesse essere stata sul punto di sortire e che si fosse poi fermata solo per leggere il giornale. Questo pensiero, che mi corse rapidissimo al cervello, mi fece battere il cuore ancor più fortemente.

Com'era bella, suffusa dalla luce tiepida e dolcissima del salotto! Quanta seduzione in quell'abbandono languido ma intento! quanta freschezza non spirava da quel volto, da quelle vesti inamidate, da quelle forme incantevoli! — Il mio sguardo chino, immobile su lei, spiava dentro l'azzurro de' suoi occhi, nell'ondeggiare delle curve del seno tutte le impressioni e i moti che la sua anima sentiva in quel momento — il succedersi dei palpiti del suo cuore.

A un tratto il sole saettò un rapido fascio di luce nel salotto e irradiò il suo volto di una striscia ardente. Ella si mosse. Si credeva sola: — lasciò cadersi il braccio e si abbandonò tutta sul divano, distendendo una gamba sullo sgabellino — e stette così, pensosa, co' suoi grandi occhi fisi nel vuoto. Io mi ritrassi un poco dietro la portiera, fremendo al lungo e crepitante fruscio della sua veste. Poi il sole si riprese poco a poco i suoi raggi splendidi, e il salotto tornò come prima a immergersi nella sua luce pallida e opaca.

In que' pochi secondi però una fiera lotta s'era dibattuta dentro di me. Il mio cuore avea tutto calpestato: — avea vinto. Io rialzai la portiera e stavo per fare un passo. Vidi dagli orli della sua veste apparire una calza candidissima e m'intesi come se m'avessero gittato con furia dentro il cuore una manata di neve. Tremai: — rimasi perplesso, turbato. Il mio sguardo si fissava acceso e smaniante, ora sull'acerba bianchezza di quella gamba tornita, ora su quel viso bruno, reso diafano dal dolce riflesso delle tende cilestri; e su quel lussureggiare di capelli castani morbidi e lucenti, compressi sulla spalliera del divano dov'ella appoggiava mollemente il capo; e su quelle guance ove era impresso il solco della donna, e su quelle labbra umide e carnose, sulle quali la voluttà aliava il fremito di baci insaziati.....

Io guardavo quelle forme fidiache, con acre, angosciosa avidità; con l'anima gorgogliante d'amore e di desiderio, col cuore in orribile sussulto. Io respiravo l'aria che la circondava, e mi sentivo carezzare il viso freddo e stravolto da quella aria stessa ch'ella respirava. E mi sentivo mordere i nervi da quel profumo indefinibile che esciva da' suoi capelli, dalla sua carne, dalle sue vesti, reso più acre e mordente dall'odor di muschio e di fiori ch'era sparso per il salotto.

Ero ansante — come se venissi di fare una gran corsa. Le gambe mi si piegavano. Quell'emozione era troppo violenta per me, e mi rompeva in due. Io feci un passo innanzi — senza saper quello che facessi. Ella si volse sorpresa vivamente e si fece di fuoco. Ci guardammo..... Intesi la voce di sua madre che veniva, e uscii senza dir parola.

14 settembre

. . . . e le mie labbra scottavano e i miei nervi riddavano e quella calza candidissima s'ingrandiva e s'ingrandiva. Quel piccolo piede teso, appuntato sullo sgabellino di velluto, divenia anch'esso enorme..... Quando mi sono svegliato ero tutto in un sudore. Ho aperta la finestra: — per tutto un gran silenzio. L'aria fresca mi si è diffusa serenamente nell'anima. Mi son sentito tranquillo. Il sole è per alzarsi. La natura innanzi a me dorme una calma opalina e sbiadita.

14 settembre, ore 12

. . . . Ero fuori di me — ero un pazzo! . . . . . Non vedevo che lei sola, non sentivo che lei sola, non vedevo, nè sentivo altro. Non avevo più coscienza di me stesso e delle cose che mi stavano attorno. No, non ero più io..... Quello che ero; quello che sentivo dentro il cuore, nel cervello, nei nervi, in tutto me stesso, non lo posso dire.

Oggi è tutt'altro. Oggi io sono tranquillo: — oggi io parlo con la mia coscienza, rievoco quegli istanti, ne chiedo alla immaginazione e alla memoria i più minuti particolari. Oggi io mi rifò quell'ambiente e mi v'immergo — mi rifò la sua positura e il suo molle abbandono, le sue forme divine, il suo seno candido e la sua gamba provocatrice, le sue dita affusolate . . . . . . — mi rifò anche gli stessi miei sentimenti che provai allora. E in quest'ambiente artefatto io le riprovo tutte le più secrete e insoddisfatte voluttà di quei momenti.....

15 settembre

Si è parlato di partenza. Non ho ben capito se fosse lei a volerla, o suo padre; e se a lei piacesse di partire o no. — Suo padre è incerto ed ella se ne lagnava. Ho sentito che diceva molto seccata, parlando di lui:

— Siamo alle solite; non si decide mai. O si parte o non si parte: ma — dio buono! — si decida!

M'è parso che ci fosse della preoccupazione nel modo com'ella ha dette queste parole. Le pigre vibrazioni di quella voce gorgogliante un languore annoiato me le son sentite docciare pesanti e amarissime dentro l'anima. — Amarissime sì, ma pur così piene di brividi e di voluttà.

16 settembre

Non ho provato lo spasmo di un agonizzante: — ma non può essere, no, così orribile come quello che prova colui che ama con tutte le forze dell'anima una donna che non lo cura nemmeno; che è superbo e si umilia, che sente tutta l'inflessibilità e la fierezza sdegnosa del suo carattere e non sa che piegarsi ed esser vile, che si sente scettico e spera, che si sente buono ed è perverso, che si sente forte ed è debole, che si sente grande ed è fanciullo, che si sente animoso ed è vile, vilissimo! — che ha desiderii, istinti smisurati, che superano la sua natura e l'affogano; gelosie livide, ire furibonde e vigliacche: — che sente di non aver più volontà, nè ragione, che è fuor di sè e non è pazzo — che ama e si disprezza, e le furie della passione gli divorano l'anima, e si maledice, e piange di rabbia, e si dibatte in una tortura, in un martirio che è dannazione dell'anima!..... Oh quale agonia più orribile di questa, lunga, uguale, eterna?.....

O perchè allora non si muore?

(*continua*)

Giorgio Severi.

CONTRO FLAVIO, VERSEGGIATORE

Flavio, se ognor con sapiente acume
Per lo nero tuo crin dirigi il solco
Della dirizzatura, e avvisi in tempo
Per quanti fori insidiosi uscendo
L'aria del tuo roman sigaro stanchi
Il tuo invitto polmon, perchè scaduto

O di niun pregio il sì ben noto ingegno
Lingua mortal malignerà? — Già, tratta
Nel gelato sentier, te non richiama
Vecchiezza ancor dalla veloce danza;
O, nunzia al suo venir, l'americana
Eletta canna o l'elegante gruccia,
Come augusto trofeo, non spiega in vista
Di tue nobili forze; onde consunto
Niun mai dirà dai paventati geli
Il fior della tua mente o il frutto in seme
Peranco estinto piangerà. — Ma quale
Laudabil senso al gra e error, che scusa
Al fallo tuo riconosciam?

Te, brama
Di primeggiar fra noi sempre dal volgo
Discernerà; sia che sdegnoso, in mezzo
Del trepido spettacolo, le mani
Protendendo alla scena, al tuo parere
La discorde platea sforzi col grido;
O sia che in piè, la scapigliata mensa
Richiamando al tuo dir, languido inneggi
Spesso ad Amor dalla vermiglia gota. —
Te, l'opra e il senno encomiando, il fiore
Di còlta gente seguirà, te certo
Adoreran le ben cresciute spalle
D'inclito cuoco. — Assai ben giusto incenso
Al Genio tuo! — Ma da tai palme ardire
Oltre non t'armi; e a perigliarti in campo
Non ti sospinga. — Assai molesta impresa
Togli, e col Nume gareggiar nel canto
Senza periglio non fu mai —

Soleva
Pel tracio suol la giovinetta lira
Recar contento, e nol pungea rimorso,
L'infelice Tamiri. — Alto sui colli,
Del mare in vista e degli azzurri monti,
Sotto il Cielo ei posava; e qui le mani
Supplice cogendo ai canti suoi benigni
Gli Eterni tutti e Apollo in pria chiedeva. —
Fremea l'aura di suoni; una divina
Dolcezza intorno si sentia pei sacri
Silenzi delle valli, e ne volava
L'eco per gli antri e pei vocali boschi. —
Ma insano foco gli travolse il senno
E la sorte; però che, mortal vanto
Disdegnando fra sè, sul Nume istesso
Celeste palma prometteasi e, stolto,
Nonchè eguale o minor, maggior si tenne. —
Irato il Dio dall' empia man la cava
Cetra gli svelse, ed alla tracia rupe
Rotto l'avria; ma pietà n' ebbe e il suono
Caro gli fu ch'Ei vi spirava: — al Vate
La ritornò; ma, da quel punto, oscuri
Lamenti il mesto ne traea, chè, cieco,
L'almo sol più non vide, e agli astri indarno
Tendea gli sconsolati occhi la notte. —
Tal la colpa e tal pena. —

E chi, del danno
Pur noncurante, vincitor si disse
Dei sacri suoni, allor che del giocondo
Anno che si rinnova, il melodioso
Cantor dei boschi adeguano; o, ai tremanti
Ruscelli invidiando, il mormorio
Godon talora di emularne in Selve
Lungo le notti?

Sulle bianche cime
Degli ondeggianti salici, serena
E pel deserto pian scorre la Luna
Nei petrosi sentier la mesta luce
Incamminando; agli arenosi marghi
Splendon le vagabonde acque; sovrana
Risuona ai venti la ispirata voce. —
Così dell'infinito aere, che il mondo
Con tenue velo abbraccia, essa i colori
Sempre curando adornerà, dell'opra
Persin contenta la rival Natura,
O in ciel senza chiaror la sonnolenta
Notte mostrando, ai dolorosi amanti
Gratissima ora, o alle montane cime
La rapid'ombra che da lor vien meno
Se, i mattutini zefiri muovendo,
Dal mar la giovinetta Alba, riluce. —
Fuori allor dei freddi antri, il languid' occhio
Girando al sole, il riposato armento
Grave sulle stillanti erbe procede,
Le vive acque bramando. — Esce alla valle
Indi la villanella ed agli aperti
Venti respira e al Ciel, benedicendo
Dal lieto cor. — Sulla serena fronte
Piega i raggi del sol la curva zona
Del pettine, che il crin vago le accoglie,
Li aperti fiori il piè candido alletta,
Ed ella, immota sì, splende e l' ignora. —
Tu nel vergine sen, Flavio, vedendo
Le belle aure quetarsi, e dello intatto
Labbro stillar la rubiconda rosa,
Invan la tua impotente arte trarrai
Sui profferti tesori. — Arte non crea
Se le posse del cor Nume non spira —
Come al chiaror di queta estiva notte
Allor che innumerevoli pel Cielo
Spargonsi gli astri rilucenti e al fresco
L'attonito fanciul guardando ammira,
Malauguroso all'ombra il barbagianni,
Le antiche case e i bruni archi radendo
Di solitari templi alza lo strido,
Poi, le fredde ali battendo, conturba
La feminetta, ed ei fra tanto esulta
Al rauco suono e lieto accordo il crede;
Così Flavio, qualor la cetra tocchi,
Torni coi canti tuoi; che, mentre il sano
Orecchio offendi, lui rapir ti vanti
Misero e folle, e di pietosa venia
Verso te nel mio cor sensi produci.

Giacomo Monterosso

SAGGIO

DEI

Principali sistemi da Grozio ai nostri giorni.

§ V. — *Il sistema razionale e speculativo:*

KANT, FICHTE.

Mentre gli utilitari e i socialisti si disputavano intorno ai principî direttivi e fondamentali della morale e del diritto, il pensiero umano tentò di sollevare la ricerca di così grandi idee nel puro campo della metafisica e di porre nelle sfere del razionale e del pensiero, ciò che Grozio ed Hobbes aveano preteso cercare in una sfera di realtà tutta obbiettiva.

Kant. — Emanuele Kant (1) fu il primo, a tracciare questo nuovo sentiero, a tentare la eminente dimostrazione dei principii della metafisica in genere

(1) *Metafisica de' costumi.*
La sua opera principale è la Critica della ragion pura.

e della morale e del diritto naturale in ispecie, con le sole forze della ragion pura.

Per avviarsi in questo metodo nuovo, egli senti il bisogno di separare l'*empirico* dallo *spirituale* e dal *razionale*. Nell'empirico comprese tutto ciò che può essere percepito o desunto in altre guise che non siano le nude forme ideologiche.

Il pensiero è per Kant la base in cui si svolge la scienza, e quindi da esso egli si dilata a considerare le azioni e le relazioni della morale, senza avere riguardo nè all'indole, nè al fine delle azioni materiali. Per Kant l'idea morale non è nel fatto, ma in se, nel suo puro essere, nell'idea razionale di bene.

Quindi egli ne venne alla nota formola del *categorico*, che esclude l'empirismo, l'accidentale e l'individuale (1).

Lo stesso sistema seguì nell'ordine del diritto. Pose egualmente nella necessità della ragione la base della libertà ed attività dell'uomo, in ogni persona uno scopo a se stesso, e nella coscenza la legittimità del giusto (2).

Da ciò egli distinse la morale dal diritto; l'una essendo tutta di ragion pura, l'altra generata dal sentimento della coscenza (3).

Questo concetto differenziale appare ancor più dall'idea della libertà com'è posta nel suo sistema. Kant fondò l'idea di libertà non nella natura dell'uomo ma con la esplicazione della sua ragione: la ritenne più *libertà di pensare* che *libertà dell'uomo;* quindi il limite della libertà non deriva, nella sua dottrina, da quello della forza e dell'attività del soggetto, ma dalla stessa ragione che si limita e riconosce di per se. Ed il razionale è nel sistema di Kant l'accordo delle libertà individuali che si comprendono nel fine dell'universale: il limite e l'obbligo che le libertà individuali s'impongono, per l'equilibrio sociale.

Ecco la formola di Kant (4). « È giusta ogni azione « che non sia di ostacolo all'accordo della mia libertà « con la libertà di ciascun altro, a tenore di una legge generale. »

Fichte — Kant condusse a Fichte (5), con questo però di diverso, che nel primo la ragione fu considerata e posta come pensiero nella unità ipostatica dell'universale volere, mentre nel sistema di Fichte la ragione è l'Io stesso, è la coscenza della persona umana, che si afferma come unità di sè.

Con la teoria di Fichte s'inaugura nella scuola razionalista l'idealismo soggettivo che separò il razionale, o ciò che ha coscenza di se, perchè sente se stesso, con ciò che non ha coscenza, ma che esiste come forma. Da questa distinzione s'indusse che il razionale conscio di se è reale, ed il non razionale, il non conscio di se è privo di realtà, d'onde l'ultima conseguenza, che la coscenza razionale neghi ogni realtà obbiettiva e si vide poi in Hegel che il *concreto* è il pensiero, è l'*astratto* il mondo fenomenico esterno.

Il sistema di Fichte procede per via di *rappresentazione* del mondo esterno al subiettivo, al pensiero. Il *porre* gli oggetti trova nel sistema di quel filosofo una spiegazione nell'attività razionale della persona.

L'Io (soggetto) pone, o contropone, a se il contenuto esterno (oggetto) come pensiero. Questo contenuto esterno che si rapporta all'Io, soggetto, come pensiero, è l'Io ideale.

Di questo passo, tutto fa l'Io soggettivo; tutto induce e ricava la ragione: dalle forme della materia ai rapporti d'ordine etico.

Meno questa differenza, il sistema morale di Fichte è pressochè conforme a quello di Kant; se non chè il Fichte pose la spinta dell'attività morale nell'*entusiasmo* astratto, nel sentimento in se stesso, e privo di contenuto; idea che i moralisti trovarono pericolosa (1).

Ad ogni modo, se il Fichte pose la suprema forza morale nel sentimento, quanto al diritto, egli d'appria lo distinse dalla morale e ne giustificò la differenza, e ne diede l'idea.

E l'idea del diritto consiste nella libertà, la quale contiene una coazione illimitata, quanto illimitato è lo stesso diritto di libertà ad essere, e a valere come tale. La coazione giuridica è l'effetto dell'affermazione e della potenza del mio Io sugli altri.

Così Kant e Fichte perfezionavano le basi scientifiche del diritto naturale ideato da Grozio. Kant pose nella ragione e nel pensiero, ciò che Fichte considerò esistere per l'Io assoluto.

§ VI. — *Sistema dei materialisti, e dei prammatici o costituzionali.*

LOCKE, MONTESQUIEU

I materialisti. — In opposizione al nuovo avviamento dato alla filosofia dai primi razionalisti soggettivi, due altri sistemi, anch'essi opposti fra loro, si vennero delineando.

L'uno affatto contrario alle dottrine ideali ricorse alla materia, l'altro si studiò di apprezzare il meccanismo dei fatti. L'un sistema prese il nome di scuola materialista; l'altro di scuola prammatica.

Locke. — Giovanni Locke (2) fu il fondatore del primo dei due sistemi. Le nostre cognizioni, disse il Locke, non vengono dall'Io ideale, nè dalle idee innate, o dalle categorie logiche di Kant, o dalla coscenza di Fichte, ma dalle impressioni prodotte sui nostri organi sensorii dagli oggetti esterni; onde tutta la scienza umana ad altro non si riduce che alla esperienza accumulata per effetto delle cognizioni avute. Locke paragonò l'intelletto alla *tabula rasa* di Aristotile, ove man mano s'imprimono le percezioni, e le idee, deducendo come conseguenza che la verità delle cognizioni umane non risiede nella conformità delle idee, ma nella realtà delle impressioni sensitive. Vediamo come in tale sistema figurassero la morale e il diritto.

Essendo le conoscenze umane un effetto dell'azione della materia in noi, ogn'idea morale non ha altra sorgente, nè altri criterii che la materia stessa che agisce, o i sensi che percepiscono l'azione. La morale quindi per Locke non ha nulla di assoluto e di necessario in se, e tutto si riduce alla più larga maniera di soddisfazione dei nostri sensi; ovvero alla maggior forza d'impressione che si produce in noi dalla materia attiva.

Quanto al diritto parverà taluni che il Locke ripiegasse in certo modo dal proprio sistema, fino a porre la esistenza precedente all'uomo di un diritto di libertà e di proprietà naturali che si concretino col riconoscimento della nostra volontà. Ad ogni modo sa-

---

(1) *Kant confuse la ragion pura, con la persona reale.*

(2) *Kant, Critica della ragion pura, Intr.*

(3) *Elementi Metafisici della Filos. del diritto, pag. 192.*

(4) *Metafisica dei costumi, p. 35.*

(5) *Diritto naturale. — Il sistema dell'Etica, secondo i principii della teoria della scienza.*

(1) *V. Ritter, Istoria della filosofia moderna, t. I pag. 204.*

(2) De intellectu humano.

rebbe sempre un'idea essenzialmente diversa da quella di Kant, e se il Locke concepì un che d'ideale nel diritto di proprietà, ciò si ridusse più tosto al diritto della sua conservazione anzichè a quello della sua materiale realtà, che Locke considerò non potere consistere in altro che nel lavoro, in quanto esso sia reale, e contenga la permanenza del possesso

I Prammatici. — Le idee del materialismo di Locke ebbero un adatt mento diverso e speciale nella politica; e ciò fu una conseguenza del sistema proprio del materialismo.

Infatti se alle altre scuole, o con la volontà universale, o con l'idea dell'utilità sociale, fu facile stabilire il concetto supremo del diritto politico, pei materialisti non ci era altra risorsa che seguire il nesso, la correlazione dei fatti dal punto di vista delle circostanze che direttamente ne fossero una causa certa o probabile. La materia agendo sulla volontà dell'uomo, influisce all'etica individuale; ma la volontà individuale non è la materia che si ripercuote come causa sugli avvenimenti d'indole sociale. Il carattere dei quali ha dell'accidentale, del fenomenico e bisogna altrimenti studiarne le cause. Quindi le leggi della morale individuale non possono mai avere influenza nella morale della politica.

Ecco su per giù l'idea de' prammatici: la politica ha una morale, una necessità sua che niente ha di comune con l'altra delle relazioni private. Tale fu il sistema inaugurato dal Macchiavelli e poi adattato alla forma dei Governi costituzionali.

Locke (1) fu il primo a ideare la necessità della divisione dei due poteri: il legislativo e l'esecutivo. Questa idea la desunse come conseguenza dell'aver posto la sovranità del popolo; ma fu una conseguenza affatto meccanica: se il popolo è il sovrano di se stesso, nessun altro che se medesimo, può dargli le proprie leggi

I costituzionali. — Il sistema dei prammatici che dopo Locke divenne la base della costituzione dello Stato in Inghilterra, prese il nome di scuola costituzionale, conosciuta dal nome del più illustre dei suoi filosofi **Montesquieu,** che sviluppandone i principii, fondò in tutta l'Europa la teoria delle vigenti costituzioni. La scuola del Montesquieu detta anche empirica, perchè posta sopra apprezzamenti meccanici di fatti e di rapporti d'indole sociale, edificò il diritto di Stato sopra altre leggi che le comuni alla moralità individuale.

Il diritto politico si ridusse nel meccanismo dello Stato, e lo sviluppo, il progresso dello Stato si desunse, come l'effetto prestabilito, dalla forza di una buona o mediocre macchina. Così la filosofia politica combattè ogn'idea astratta e razionale e giunse a ritenere che il predicato della morale e dell'onore non doveano avere influenza nella ragion di Governo.

Fortuna per noi che della vecchia filosofia politica abbiano le moderne istituzioni ereditato soltanto il concetto e non le massime. Ed in prova che i tempi di Macchiavelli e di Montesquieu sono finiti, ove non bastassero le sane riforme portate a quelle dottrine dai costituzionali detti liberisti (2) varrebbero di certo le oneste dichiarazioni dei moderni statisti e diplomatici che han preso oramai l'onorevole assunto di rivendicare la loro scienza, col dimostrare

(1) *Trattato del Governo politico.*

(2) *La scuola prammatica o costituzionale, venne più tardi modificata dai liberisti o dottrinari cioè dal Beneamino Constant (Riflessioni sopra le costituzioni e le garenzie); dal Guizot (Del Governo della Francia, dopo la restaurazione).*

com'essa non è incompatibile coi principii dell'onestà che sono al di sopra di tutto (1).

§ VII. — *Sistema storico.*

DE SAVIGNY.

Le teorie ed i sistemi dei prammatici e dei costituzionali, durarono come dommi infallibili fino al cadere del secolo scorso. Se ne fece e rifece la prova nel riordinamento immediato alla rivoluzione francese. Se ne curò per fino l'adattamento dalla mano dei medesimi dottrinarii; ma il bene aspettato non venne e fra non molto la stessa Francia si vide caduta in balìa delle più stolte abberrazioni. Com'è naturale, seguì a quella dolorosa esperienza una reazione eguale al danno che se n'era lamentato e la tendenza concorde dei nuovi filosofi si spinse con esagerato entusiasmo e per odio al nuovo, a idoleggiare le antiche istituzioni. Così da una grande e funesta esagerazione si ricadeva a piè pari ad un'altra forma ma sempre peggiore, dello stesso male.

S'inaugurò — per contrapposto al costituzionalismo novatore — la scienza storica con De Maistre (2), con Burke (3), con Haller (4), che poi in Germania fu illustrata da M. de Savigny (5) dall'Hugo (6), ed in Francia dal Giraud (7), e dal Laboulaye (8).

La scuola storica — conosciuta anche sotto nome di « *scuola della controrivoluzione* » spiegò la bandiera della *leggittimità*, là dove Rousseau avea sollevato le insegne della *sovranità del popolo.*

Col ritorno all'idea della sovranità leggittima si credè basare la costituzione del potere, nella sostanziale autorità dello Stato in se stesso, originata da Dio, come disse il De Maistre (9), o come più praticamente stimò il Burke (10), « avente origine in un sentimento, di religione, di onore e di devozione verso qualche cosa di superiore all'uomo. »

Il torto di questa scuola è quello di non aver voluto accettare nessuna idea progressiva, ritenendo come fede che basti interrogare, e continuare il passato, per il bene del presente e dell'avvenire. Non negheremo che se, come scienza, le loro massime furono un errore, dei più stolti, come critica, come erudizione, esse resero segnalati favori alle scienze: filosofarono meno, ma rimisero in onore gli studii storici, e ragionarono molto — sebbene a modo loro — sui fatti, e sulle istituzioni antiche. Il loro sistema d'investigare e di dedurre, non andò mai oltre la materiale essenza dei fatti, senza criteri, e senza nulla concedere alla libertà del pensiero; sicchè in ultimo

(1) V. Memoires de l'accademie des sciences morales et politiques, Mónographie de M. Bignon, sur La conciliation progressive de la morale et de la politique.

(2) *Saggio sui principii generatori delle costituzioni politiche.*

(3) *Riflessioni sulla rivoluzione in Francia.*

(4) *Ristaurazione delle scienze politiche.*

(5) *Trattato del possesso.* — *Storia del diritto Romano nel Medio Evo; e quell'altra opera che può veramente considerarsi come la vera esposizione dei principii della scuola storica: Del sistema del diritto Romano attuale.*

(6) *Manuale di Filosofia del diritto positivo.*

(7) *Istoria del Diritto Romano.*

(8) *Istoria della proprietà.*

(9) *Op. cit. p. 61.*

(10) *V. a questo proposito: Sthal, Storia della Filosofia del diritto p. 601.*

— come nota il Belime (1) se riuscirono dannosi alla filosofia, non riuscirono sempre utili dal profilo dei loro studii positivi, forniti di sistemi e di base.

Noteremo però che il **Savigny** — p. e., il più illustre pensatore di quella scuola, che giovò tanto alla scienza delle leggi, ritenne, come la morale ed il diritto non si possono dedurre che dalla storia perchè tanto la morale quanto il sistema giuridico di un popolo si fondano irrazionalmente, istintivamente, come la sua lingua.

Però da questa grande idea ne dedusse conseguenze estreme ed esagerate, cioè: la immutabilità dei sistemi e delle leggi; il danno delle codificazioni; la inetti udine del potere civile a mutar le costituzioni e le leggi, per propria autorità.

Così se in ordine al diritto sociale quella scuola ne concluse per la negazione di ogni progresso razionale, quanto alla morale ed al diritto naturale ne dedusse che esse siano la espressione caratteristica delle circostanze e degli elementi che formano l'indole dei popoli. E pretese di spiegar tutto col sistema del Montesquieu, e di tutto attribuire all'influenza del clima e delle condizioni speciali della vita esterna.

§ VIII. — *Lo scetticismo o il sistema del senso morale nella filosofia.*

DAVID HUME.

In Germania adunque, allato al razionalismo ideale di Fichte progrediva la scuola storica; in Francia i dottrinari e costituzionali, davano alla scienza le vedute e i sistemi loro, e frattanto nell'Inghilterra cominciava ad avere la filosofia un indirizzo particolare che non dovea rimanere infecondo nell'avvenire.

Nella Scozia infatti l'Hutcheson avea già dato il primo avviamento al sistema sul quale **David Hume** (2) iniziò la sua scuola.

Il grande pensiero di questo eminente storico-filosofo fu di mutare l'indirizzo alla scienza, di mutare la speculazione in osservazione, la metafisica nella psicologia e nella morale (3); di sostituire alla forza della ragione astratta, che egli ridusse ad una passività ed impotenza completa (4). la forza dell'analisi e della osservazione, in una parola sostituire l'esperienza reale all'idea pura. Quindi per David Hume l'utilità fu il fondamento della morale: cioè l'attitudine di promuovere il bene universale (5). Attitudine, veduta nell'istinto altruista, nella simpatia, che Hume (6) non trova, nè può trovare soltanto nella ragione, ma in un senso indefinibile dell'anima, in una forza *sui generis* dello spirito umano, cui destina l'ufficio di percepire la moralità degli atti e di esserne soddisfatta.

La scuola di Hume, comune ad Adamo Smith (1) fu dai razionalisti, che tanto vivamente l'hanno combattuta, chiamata col nome di scettica, perchè poco amica della metafisica. Da altri più propriamente venne detta però, scuola del senso morale. Essa ebbe un sostenitore convinto nel Vescovo di Berkley (2) ed un illustre continuare nel Dugald Stewart (3).

Muterà più tardi di nome ma la grande idea di Hume sarà la scintilla che ha illuminato, e scoperto un nuovo metodo che dopo lui hanno cominciato a seguitare gli studii della moderna filosofia dall'Holbach in poi.

(*Continua*)

Prof. Tommaso Traina

---

(1) *Belime*, Philosophie de droite. *V. I, p. 235.*

(2) Recherches sur les principes de la morale. *Tra le molte opere di questo insigne filosofo dessa è quella che egli medesimo reputò superiore alle altre. V.* Vie et corrispondance de D. Hume par Y. Hill Burbon, *p. 16.*

(3) *D. Hume, op. cit. lib. II, p. 17, p. 396, 251, 221.* V. *Altresì quanto ne dice il Ritter*, Ist. de la Philos. mod. *v. 3, lib. IV. p. 302 e seg.*

(4) *Ritter. Op. cit. v. 3. p. 121.*

(5) *Così Hume credette salvare il suo sistema dall'accusa di egoismo, ponendo, cioè la necessità di un amore generale, come principio della morale. V. op. cit. lib. II, 267. e 271.*

(6) *V. op. cit. V. III, p. 204.*

(1) Essais, philosophique.

(2) Principes des connaissances humaines.

(3) *Saggio di Filosofia morale. Filosofia dello spirito umano. Storia delle scienze metafisiche, morali e politiche.*

ULTIME LAGRIME

(REMINISCENZE DI VIAGGIO)

Erano le nove ore di sera e stavo colle mani ancora a stringermi la pancia, supino e dritto come un palo, in quei sette palmi di lettuccio della mia cabina, perchè non fossi tornato di nuovo a svuotare maledettamente il sacco.

Finalmente!..... Intesi i rintocchi del campanino di su il casseretto, il fischio acutissimo della macchina, e, *tumf*, l'àncora giù a mare, e rintronare fragorosamente la catena di prora.

Si era arrivati a Sciacca.

Sbucai dal mio lettuccio e corsi su.

Un frastuono assordante, un tramestio vertiginoso: i passeggieri affollarsi, spingersi, pigiarsi, e, a furia di gomiti, sguisciare di tra la calca e giù per la scala affrettandosi; i barcaiuoli far ressa attorno, afferrarsi agli scalini, ai bracciuoli, alle funi, strappare il bagaglio di mano e sgattaiolare giù in barca: e lì urla, e grida, e spintoni, e magari il pericolo di aversi rotte le gambe per qualche balla ruzzolata tra i piedi, o di cascare in acqua e buscarsi un bagno a sorpresa.

In capo a mezz'ora però la quiete si era rifatta: pochi passeggieri sul cassero, qualche marinaio gironzante tra i cordami e le mercanzie accatastate a ridosso dei parapetti, e poi null'altro.

Era tempo di approfittarne; il vapore sarebbe ripartito da lì a quattro ore e un po' di sonno oramai poteva farsi.

E ritornai in cabina.

Ma..... avevo fatto il conto senza l'oste! Quelli

della *compagnia* — anche la disgrazia di avere una compagnia drammatica a bordo, e che compagnia! — poco amanti della brezzolina della sera, avevano lasciato il cassero e si erano quasi tutti ridotti nel salone; e, figurarsi, che buscherio e che chiasso!

— Cameriere?..... cameriere? — Ma, dico io, bisogna aspettar poi tanto? — Teresa, Gigi, Tonio? — Maledetta regia! toh come puzza quel sigaro! — Ehi? zitto, zitto! mi pare sia tempo il tuo bambino la finisca con quella musica! — E dalli col bambino! ma che diavolo vuoi che faccia?..... gli ho dato la galletta, l'ho sculacciato; non debbo poi ammazzarlo.....

E voci, e strilli, e risa, e lamenti; e, tanto per l'accordo, il gagnolare di un piccolo barbone, compagno indispensabile di certe nature..... nervose.

Da lì ad un'ora il silenzio si fece anche laggiù: i bimbi via via piangendo avevano preso sonno; i babbi e le mamme avevano cercato di conciliarlo per far tacere la voce..... del ventricolo, che doveva essere un po' vuoto quel giorno. Restava solo qualcuno a bisbigliare, e allora m'addormii.

*
* *

Ma ch'io sogni? — feci fra me ancor sonnocchioso.

Stropicciai gli occhi, sollevai il capo ed ascoltai. Non mi ero ingannato.

Erano dolcissime quelle note, piene di sentimento e di soave abbandono: e me le sentiva tutte, una ad una, echeggiare soavemente nel core; e mi rapivano l'anima come musica giammai me l'ha rapito.

Avevo il cuore riboccante di affetto, impressa nella mente la fanciulla de' miei sogni, e quegli accordi delicati, vibranti armoniosi nel silenzio della notte, mi richiamavano all'accesa fantasia i suoi occhi castani pieni di fascino, le sue premurose carezze, l'ebbrezza di un bacio morente fra due bocche convulse, la frenesia di un abbraccio dato da due braccetti esili e delicati, ma colla vigoria di un gigante! Oh! quanta dolcezza e che soavità di ricordanza! Oh! come l'alma a sì care memorie estasiata si trasporta a fisime d'oro!

*
* *

E l'ultima nota venne a morirmi all'orecchio come una nota d'amore!

Scostai la tendina, trassi l'orologio ed ammiccai: era la mezzanotte.

Mezzanotte?!..... Ma dove si suona a quest'ora? e per che mai?..... Oh! che sia forse una serenata? — Scesi a precipizio, un *plaid* sulle spalle, e su, come un dardo scoccato, in coperta.

*
* *

La larga tenda di poppa è ammainata e due uomini soltanto vanno su e giù pel cassero con passo cadenzato, lento, eguale.

L'aria è tranquilla, tranquillo il mare, il cielo azzurro e sereno.

La riva è deserta: due fanali riflettono tremola la loro luce rossastra nelle acque del lido, e rischiarano la spiaggia e le grigie mura dei poveri casolari; poi su buio e buio. Un altro fanale ancora rischiara un crocicchio, e buio ancora. E su in alto: uno, due, tre..... cinque fanali all'intorno di una piazza e poi buio; e su su in alto, in cima al paese, un altro fanale allo sbocco di una viuzza, e buio ancora. Le imposte son tutte serrate, dalla porta del tugurio del povero, alla persiana dell'appartamento del ben pasciuto borghese, dapertutto c'è quiete, dapertutto sonno.

*
* *

Oh! in quella casetta là, tra gli alberi, non si dorme ancora.

La sua piccola finestra è illuminata: è una luce fioca, incerta che s'inquadra nel nero degli alberi. Chissà?..... sarà forse quella la smorta luce che una lampada fumosa sparge dinanzi all'ammuffita immagine di una madonna; e quella luce rischiarirà le facce arsicce di tutta una famiglia di poveri agricoltori, intenta a recitare la preghiera della sera, e a pregare fiduciosa il Signore pel buon ricolto della stagione.

Povera gente! Glielo ha detto il curato che «il Signore non dimentica il grido dei poveri afflitti»; che «l'occhio del Signore è inverso quelli che lo temono; inverso quelli che sperano nella sua benignità»; ed essa lo prega, lo prega a caldi occhi, perchè l'aiuti: e non versa dell'olio nella minestra, purchè la lampada sia sempre accesa dinanzi alla Vergine; e soffre anche di star digiuna un giorno, purchè il sabato faccia recitare una messa! Povera gente! Glielo ha detto il curato che bisogna far così per essere nella grazia del Signore, ed essa lo farà sempre, sempre, a costo di morir d'inedia!

. . . .

La porta si è chiusa..... e si è chiusa ancora la finestra. C'è buio dapertutto. Allo scoppio delle imposte il grosso cane da guardia ha latrato dalla sua cuccia, i cani dei dintorni han fatto echeggiare ancor essi per quella solitudine i loro latrati, e ritorna il silenzio.

*
* *

Erano due barchette, come due punti neri su quella superficie bruna, piene, stipate di gente che si dava bel tempo. C'era della musica, e tra una nota e l'altra echeggiavano festose pel mare sereno l'animato cicalio, le matte risate, l'allegria chiassosa di quella brigata.

E, voga voga, furon già presso al vapore, e poteva discernersi qualche testolina di donna, con suvvi un cappello dalla piuma bianchissima di struzzo.

Oh! c'era il bel sesso, c'era la donna! e dove c'è la donna c'è l'allegria.

***

La musica tacque.

— A bordo! a bordo! — si gridò di sopra il cassero.

— E il capitano? — risposero dalle barche.

— Il capitano è dei nostri.

E dire: « il capitano è dei nostri », e allentare le funi della carrucola e calar giù la scala fu tutt'uno.

E allora tutti, su di corsa.

Uno..... due..... cinque..... nove..... il cassero comincia a popolarsi..... E una ragazza..... e un'altra ancora e poi un'altra..... Oh! vivadio! c'è festa adunque, proprio festa!

Mi trassi dietro alla rota del timone, m'appoggiai ai cordami e cominciai a guardare.

Tutti si rideva; tutti si faceva chiasso, baldoria a più non posso; tutti si andava su e giù in preda ad una matta gioia, sempre cicalando, ridendo sempre, con tanto di buon umore e di allegria.

E la musica intuonò il suo valtzer.

— Ohe?..... quest'ultimo valtzer ad onore degli sposi! e che facciano felice il loro viaggio di nozze.

E cominciarono la danza.

***

La campana annunziò la partenza. Si strinsero tutti attorno agli sposi, e li baci, abbracci, affettuosi saluti; e le donne a piangere, a singhiozzare; e gli uomini a far core, e a dire che po' poi non si dividevano mica per sempre, e che il pianto non fa buon sangue, che è dei ragazzi il piangere, e che piangendo non ci si guadagna nulla.

Finalmente! .... uno ad uno furono tutti giù in barca, e fu tirata la scala.

E allora di nuovo a salutarsi: — Addio Marietta. — Addio mamma, addio babbo. — Fate buon viaggio. — E sopratutto non dimenticate i parenti.

— « Viva gli sposi » — si gridò dalle barche.

— *Crescite et multiplicamini* — gridò un capo ameno; — è il Signore che ve lo raccomanda.

E la musica intuonò anch'essa il suo addio.

***

Le ultime note già morivano sul lido; le barchette approdarono, e tutti, uno ad uno, furono subito a terra. Alla luce rossastra dei fanali vide agitarsi qualche bianco fazzoletto; poi tutti scomparvero mano mano per le vie di sbocco; la spiaggia ritornò deserta.

I due sposi erano ancora là, appoggiati al parapetto, guardando fissi la riva.

Egli si rizzò, guardò intorno, non vide nessuno.

— Maria — le disse amoroso — via! la brezza potrà farti male, ritiriamoci.

Le passò un braccio al'a vita, e coll'altra mano le prese il mento e forzò quella testolina pensosa a guardarlo negli occhi.

La luna era già sull'orizzonte ed egli vide gli occhi di lei umidi di pianto.

— Maria, su, perchè piangi? via! non.....

— Oh!..... lascia che pianga! — interuppe ella asciugandosi gli occhi. — Son forse le ultime lagrime che verso pe' miei genitori! da oggi in poi sarò tutta per te...... e per.....

— E per... . — ripetè egli anzioso.

— ... . e per..... i nostri figli — susurrò ella chinando gli occhi.

Ed egli la baciò in bocca commosso.

A. Russo Giliberti

BIBLIOGRAFIA

TEMPORA — *Tre cantiche in nove canti di G. Lipani Condorelli* — Catania, ed Antonio Elia, 1879.

Trascrivo alcune parole della prefazione: « In un periodo felice della mia vita, a venti anni imaginai un libro e ne segnai i capi. Mi si pararono subito dinanzi molti dubbj: la materia scelta mi parve pericolosa, la forma difficile, pochino l'ingegno mio. »

Ricordo a tal proposito di aver letto in un grande scrittore che tutta la vita altro non sia se non l'effettuazione di un'idea della gioventù. Se ciò non è sempre vero, è però una verità per gl'ingegni elevati. In quegli anni in cui un nuovo orizzonte si schiude alla mente, e nuovi palpiti vengono al cuore, molte imagini indefinite si affacciano, e molti sogni vengono vagheggiati. È l'età degli ideali. Quali grandi fatti non spereremmo in allora, se le forze nostre corrispondessero ai sogni della giovinezza? Ciò che forma i grandi uomini è appunto una tale corrispondenza di forze, di circostanze, di mezzi.

Il Lipani Condorelli è giovane ancora. Egli non ha varcato che da poco l'età del primo concepimento del suo libro, ed è con un volume di 230 pagine di versi che per la prima volta si presenta al pubblico. In ciò v'ha l'arditezza di un bell'ingegno e di un animo schietto. Tanto più, se vuolsi considerare il vasto concetto del suo lavoro. L'impresa è veramente difficile; ma vi è egli pienamente riuscito?

Il titolo del libro e quello dei canti, come *l'Universo*, *la Storia*, *le Rivoluzioni*, *la Religione*, manifestano una veduta elevata, scientifica, di gran lunga superiore a quelle tante picciolezze e civetterie in cui si vanno oggidì perdendo molti ingegni eletti. Ma la superiorità del soggetto forma appunto la vera difficoltà poetica, per la quale la forza degl'ingegni più potenti vengono spesso meno. Tuttociò che nella scienza è astrazione, bisogna che prenda corpo e vita nella poesia. Ond'è che nel voler concretizzare

e ridurre a forme plastiche le vedute ideali, ritraendole e personificandole in imagini vive, molti poeti precipitano spesso da grandi altezze, rimanendo, se non altro, famosi per le loro cadute. Il punto difficile, e quel che manifesta un ingegno veramente poetico, è la esatta corrispondenza tra il concepimento ideale e la rappresentazione reale. La poesia vuole forme precise, determinate, palpitanti di vita corporea, ad imagine delle statue greche. Lo spirito interno deve pienamente ritrarsi nella forma. L'anima si deve rivelare alle sembianze. Se no, cessa dall'essere arte, e diviene concetto, erudizione, tesi da svolgere.

Il nuovo poeta catanese, giovine ancora, ha voluto coraggiosamente affrontare un tal difficile problema, e ha dovuto lottare con mille difficoltà. Egli ha avuto un ideale sublime, ma le forze gli sono venute talora meno, e la reale rappresentazione delle sue idee non corrisponde sempre alle vedute elevate della intelligenza.

Più che dipingere, egli spesso colorisce; ma invece di stendere i suoi colori su delle imagini, li va distendendo sopra idee astratte, che, secondo i concetti dell'arte, rimangono vanità e non persona. E però nel suo libro v'ha qualcosa di astratto e di confuso, che non dà il concreto, il chiaro, il netto, il preciso, ma piuttosto un'idealità indeterminata. Questo difetto si manifesta nel piano stesso del libro, che incomincia con un canto alla *Verità*, mettendola nel passato, e collocando invece *Cristo* nel presente e la *Religione* nell'avvenire. Sebbene, a dire, il vero, la sua religione è veramente quella dell'avvenire.

Nondimeno in questo *Tempora* manifestasi un'anima poetica, tanto più importante, per quanto elevata è l'intelligenza che l'accompagna. Potrebbesi dire che il giovine poeta sia *in fieri*, procedendo col *crescit eundo*. La sua fantasia vola e s'innalza sublime; il suo cuore ha dei palpiti veri; e molte delle sue forme, se non intieramente finite, hanno però una sbozzatura che manifesta un poeta. Se egli avesse elaborato più a lungo il suo soggetto, e lo avesse tanto ripensato da toglierne il soverchio e l'esuberante, ne sarebbero riuscite forme più determinate, e contorni e profili più precisi. Ma quando si vien fuori alla prima con un'opera come il *Tempora*, manifestasi una gran forza latente, la quale poco a poco si sprigionerà.

Ecco uno dei voli a cui s'innalza la sua fantasia.

Poi tacean le vaghe
Rimembranze inconsulte, e m'indïava,
Elevando l'ardente intelligenza
A voli immensurati, la cui folle
Meta era l'Infinito, e che al mio tergo
Lasciavano incompreso, inesplorato,
Spaventevole il Nulla. Avea la Vita
Innante a me ne' moti indefiniti
De gli innumeri mondi; roteante
La luce avea di tanti astri su 'l capo,
E dentro al core il venerato nome
Dell'infelice Galileo; ne l'alma
Rapita aveva onnipossente brama
Di vieta sapienza, e la chiedeva
A' firmamenti, e a questo mio pianeta
Remotissimo agli altri, seminato
Come grano di sabbia nel deserto
De l'infinito, e a questa razza umana,
Che da lontani secoli si bagna
A le rugiade, che le porge il cielo,
Ed a' raggi si scalda de le stelle,
E saluta col guardo reverente
Spazî mal noti, e le segrete forze,
De l'orbe esplora, a penetrare il vieto
Mister de l'esistenza, e nel suo orgoglio
Di sembianza divina, a un altro mondo
Imaginario stoltamente aspira.

Il suo concetto del mondo è quello della scienza moderna. La formazione dell'universo viene rappresentata secondo la teoria atomica.

Incerto e senza posa onda infinita
D'atomi vagabondi popolava
Lo spazio interminato, e, imprigionando
Opulenze di Forza ad incessante
Cosmico lavorio, si prometteva
Esistenze di mondi. Ed era il Tutto
Ne la Materia informe, e in sue virtudi
Laborïose, che chiedeano al Tempo
Equilibrj di moto progressivi,
Magnetismi di luce, e di strutture
Organiche armonie. La diva, eterna,
Materia impaziente, governata
Da gl'immortali impulsi coësivi
E repulsanti, ratta circolava
Di forma in forma, e disparia, per altre
Sembianze nove si mostrava, e un solo
Atomo non cedeva, e di sue posse
Non perdeva una spinta, e, per oltraggio
De gli infiniti secoli futuri,
Non temeva la Quiete. In essa il mondo
Era de l'avvenire, e a le sue forze
Il Tutto si chinava, trasformando
Le fugaci sembianze. Ora a le occulte
Sue virtudi infelici essa imperava
Con le sostanze multiformi, ed ora
Docile si chinava a le maestre
Secrete spinte. E in sì vario contrasto
Di forza e di sostanza era la Vita,
Era il Pensier, che tardi a ignoti cieli
Drizzar dovea gl'immensurati voli;
Era l'Amore, che la massa attragge,
Ed impone la forma, e il tutto avviva
Di sua luce immortale.

La difficoltà del soggetto si manifesta in questi versi. Nondimeno si rivela in essi un ingegno molto elevato, che lascia da sperare per l'avvenire. Del Lipani Condorelli io non conosco altra pubblicazione poetica. Egli s'è formato da sè, nella sua solitudine, nelle sue meditazioni, nei palpiti segreti della giovinezza. Molti hanno oggidì il prurito di pubblicare tutte le loro cosucce giovanili, ma per gl'ingegni elevati quelle prime prove sono soltanto destinate a preparare la cultura intellettuale. Essi si manifestano con qualcosa che possa avere una qualche importanza.

Ma qualche importanza avrà il *Tempora* del

Lipani in mezzo alla tempesta poetica che irrompe furiosa da tutti i generi e con idee di nuovo conio? Fortunati coloro che navigano sugli elzeviri! Tanto è vero che la forma a questo mondo è spesso tutto. Ma qualunque sia il turbinio, in fondo al moderno rimescolamento poetico v' ha una grande verità. Ed è che l'arte anch'essa subisce le sue trasformazioni per influenza della trasformazione intellettuale. Ad un nuovo concetto del mondo corrisponde un'arte nuova, la quale ritrae tutto il lavoro dello spirito umano e i nuovi sentimenti risvegliati nell'animo. Il Lipani Condorelli ha compreso una tale verità, e però il suo canto s'inspira alla scienza, e la sua poesia trasvola attraverso le grandezze della natura e dello spirito umano. Coloro i quali credono che le cognizioni scientifiche inaridiscano l'intelligenza ed addormentino il cuore, non hanno compreso che cosa sia *l'esprit nouveau*; non hanno compreso che dalle fonti della scienza scaturisce un'arte molto più tersa e più pura di quella che possa venire da vani e vuoti sospiri.

C.

NINNA NANNA

DAL LATINO DI GIOVANNI PONTANO

Dolce mio bimbo, caro mio bimbetto,
Su, t'abbraccia alla tua madre amorosa:
Mio bambinello, figlio mio diletto.
Sovra il seno, ch'è tuo, le ti riposa.

Mio bel bambino, mio bimbetto amato,
Ecco, prendila pur la tua mammella;
Mentre succhiando vai l'umor sì grato,
Cantando io ti verrò la ninnarella.

Ninna ninna ninnarella,
Che a te canto, canto a te,
Mio bambino, mio piccino,
Forse nota a te non è?

Ninna ninna ninnarella,
Che a te canto, canto a te,
Mio piccino, mio bellino,
Nota forse a te non è?

Ninna ninna ninnarella,
Che a te canto. canto a te,
Mio bellino. mio carino,
Nota forse a te non è?

Già ne' tuoi stanchi occhietti il sonnerello
S'insinua, mentre a te la ninna io canto:
Ti piace, non è ver? bimbo mio bello,
La ninnarella che ti è nota tanto?

Chiudi, o mio bimbo, chiudi al sonno il ciglio:
Tu, ninna ninnarella, una serena
Notte concedi al mio diletto figlio,
Di sonno söavissimo ripiena.

Prof. M. Villareale

COSE NOSTRE

AI NOSTRI GENTILI ABBONATI, SALUTE.

Fra tre mesi il *Pensiero ed Arte* avrà compito il suo secondo anno. Nonpertanto fra un mese, con la nuova aria del 1° gennaro 1880, il *Pensiero ed Arte* respirerà anch'esso quella del suo 3° anno.

A questa decisione siam venuti per metterci un po' al passo col tempo, giacchè lui, il tempo, non ne vuol sentire di mettersi al nostro passo.

***

In due anni di vita il *Pensiero ed Arte* è venuto mano mano sempre più migliorandosi, così che oggi — modestia a parte — può dire di aver anch'esso voce in capitolo nel campo del giornalismo letterario contemporaneo.

Due anni di prova, — due anni di lavoro costante. Due anni ne' quali ci siamo imposte le più strette e prudenti riserve, pur di prepararci il terreno nella nostra città specialmente, pur di affermarci, pur di sostenerci in questo lavoro di preparazione.

Finora abbiamo lavorato a gittare le basi. — Oggi che le basi son fatte, noi siamo pronti a cominciare la lotta. Oggi alla pala e al picone noi sostituiamo la spada. Ci sentiamo forti e impegneremo la lotta: — lotta del *Pensiero* e dell'*Arte* — lotta calda, generosa e feconda.

***

La nostra coorte si vien sempre più rinfrescando e rafforzando — e il programma del 3° anno vi annunzierà ancora nuovi militi nella nostra falange, nuovi campioni per le nostre battaglie.

Questo programma sarà molto esplicito — sarà la nostra bandiera, e vi dirà pure i colori della nostra *Dama* ispiratrice, i quali noi porteremo nel petto pieni di ardire e speranzosi — con amore reverente.

Egregi ed illustri amici c'incoraggiano E noi per quanto è nelle nostre forze procureremo di non venir meno al nostro compito.

***

Il *Pensiero ed Arte* ad anno nuovo subirà dei miglioramenti nei caratteri: — si stamperà tutto con caratteri nuovi — e in carta ancor migliore.

Pubblicherà sempre, in ogni numero, degli articoli di attualità e..... non si verificheranno più ritardi nella pubblicazione. Lo promettiamo.

Fra tutti coloro che si abboneranno al 3° anno prima del 15 di gennaro, e per tutti gli attuali abbonati che rinnoveranno il loro abbonamento ne saranno estratti a sorte 20, ai quali si darà uno dei premii da scegliere fra:

— Il volume che degli scritti dell'infelice *Giorgio Severi*, pubblicati nel nostro giornale, ha rac-

colto Lucifero premettendovi una prefazione—col titolo: *Mia cugina. — Dalle pagine di un giornale* — Sarà un volume elegantissimo di 150 a 180 pagine, con caratteri elzeviri, carta di lusso — del costo di L. 3. Di questo volume si farà una tiratura di 250 copie soltanto.

— I versi di Antonio Scano — Cagliari 1879, prezzo L. 3.

— L'intera collezione del 1° anno del *Pensiero ed Arte* — prezzo L. 5.

***

E per finire — riepiloghiamo. L'abbonamento al 2° anno continuerà fino al marzo del 1880 — quello pel terzo invece comincerà col primo di gennaro prossimo.

I numeri 21, 22, 23 e 24 del nostro giornale usciranno dal corrente mese fino a marzo 1880.

***

Un' ottima notizia da dare agli abbonati. Il Prof. Gaetano Trezza, uno de' più illustri pensatori e, indiscutibilmente, il più dotto e profondo critico d'Italia, è d'oggi innanzi nostro collaboratore.

L'autore della *Critica Moderna*, del *Lucrezio*, dell' *Epicuro* ha accettato di mettersi anch'egli fra le nostre file. Noi gli diamo un posto d'onore — a lui che è così pieno di bontà per noi e che ha, in generale, un grande affetto per la gioventù.

***

Ci piace aggiungere in proposito che egli sta per pubblicare in Bologna la 2ª edizione della *Critica Moderna*, con correzioni, due nuovi capitoli e un proemio in cui dà le ragioni scientifiche della sua critica e in cui sono periodi stupendi per la gioventù per la quale il Trezza ha scritto la sua opera.

Noi mandiamo un saluto di affetto al nostro illustre collaboratore, al quale pur rendiamo sentite grazie della cortese accettazione.

***

Abbiamo avuto il piacere di stringere la mano a Emanuele Navarro della Miraglia che è stato qui in Palermo di passaggio per Firenze, dove egli va a fondare un periodico letterario settimanale.

Nella pace laboriosa della sua natia Sambuca-Zabut, dalla quale ora viene appunto e dove è stato quasi un anno, egli ha condotto a termine il racconto *Nana* pubblicato già dalla Casa Brigola, e *Le rose azzurre*, un romanzo che fra poco sarà pubblicato forse dalla stessa casa di Milano.

Noi siamo assai lieti di poter anche noverare questo brillante e geniale scrittore fra' nostri collaboratori. Quanto al suo periodico, che comincerà le pubblicazioni ad anno nuovo, noi non auguriamo al Navarro la solita fortuna e i soliti abbonati.

L'autore del — *Ces Messieurs et ces dames* sa bene in che modo di questi augurii possa farsene senza.

***

E siamo ancora di più a rispondere all'appello.

Enrico Onufrio si schiera anch'egli fra noi. La redazione rompe le file e stringe la mano al bravo commilitone, che porta seco l'estro gentile del poeta e la rigida serietà del soldato.

***

Anche l'egregio avv. Ignazio Virzi viene ad arruolarsi al nostro drappello, con una buona provvista d'intelligenza e di studi.

Per gl'iddii! le nostre file si allungano — si allungano sempre!

Il Mucino della Direzione

NOTE BIBLIOGRAFICHE

B. Busnelli — Lampi di fantasia, bozzetti e racconti — Milano, C. Bignam e C. 1879.

Sono gli editori che han fatto *due parole di prefazione* al libro, e dicono che han dato alle stampe gli scritti del signor Busnelli (*alcuni dei quali pubblicati in questo o quel periodico*) credendo d'*interpretare il desiderio di molti che ebbero a leggerne qua e là e ne gustarono la* VERVE, che l'*autore scrive alla buona e senza pretese*, che *in lui il verismo non è ostentazione, ma spontaneità*, e che *si prefigge di dilettare e vi riesce*.

Perdonino i signori editori: ma, a volere essere sincero, proprio sincero, non credo che i *bozzetti e racconti* (?) del signor Busnelli po' poi siano stati tanto *gustati e desiderati*, e che *abbiano potuto dilettare*. L'autore ci ha messo innanzi quanto di più triviale, di più inverosimile, di più scipito si può immaginare, e, aggiungi, scritto in modo che mal si addirebbe alla cronacuccia del più malfatto giornale.

E dire che l'autore ha voluto chiamare i suoi bozzetti: *Lampi di fantasia!*

P. Breghely — Patogenesi ed etiologia dei tumori cancerosi — Casale Monf., Carlo Cassone, Tipografo, 1879.

È uscito il primo fascicolo del volume 1° della *Biblioteca scientifica contemporanea* impresa a pubblicare dall'Archivio di Scienze mediche di Voghera.

Il presente fascicolo contiene i seguenti capi-

toli: 1. Definizione del cancro; 2. Divisione e classificazione dei tumori cancerosi; 3. Dei tumori cancerosi considerati in particolare; 4. Origine del cancro; 5. Teoria cellulare.

Di questa importante opera del Breghely ce ne intratterremo distesamente subito che sarà finita di bubblicare.

G. Conforti — Agòn — Noto, Uff tip. di Francesco Zammit, 1879.

Ho letto il racconto del signor Conforti, e, a primo leggerlo, ho detto: l'autore è troppo giovane.

E lo scritto del sig. Conforti ha appunto i difetti inerenti all'età: incertezza nello svolgimento delle passioni, inverosimiglianza qualche volta, poca conoscenza del cuore umano, ricercatezza nelle frasi e nelle parole, immagini e concettucci che si reggono sui trampoli.

Un giovane *su i diciott'anni..... con un paio d'occhi penetranti, irrequieti, pieni di vita*, in quell'età cioè che si ama pazzamente, e che pazzamente si vive, il quale va in chiesa e prega: « *O san Leonzio, voi moriste per amor della religione, io muoio per amor di Angiolina, pietà, san Leonzio* » è ridicolo.

Nè son cose che si possono facilmente capire in che modo si possa *gridare a voce bassa*, come un uomo abbracciando la fanciulla che ama *creda di congiungersi a Dio*, come *una ciocca palpiti*, come possa *mettersi un'anca a cavalcione sull'altra*, come si desideri di *abbracciare in un solo amplesso creato e creatore*.

Tolti però questi difetti, e l'uso di talune parole un po' ricercate come *bonfonchiare*, *acciaccinarsi*, *chiuchiurlaia*, *sciampannare*, *bisbocciare* e via, il signor Conforti ci fa sperare che egli in appresso potrà darci qualcosa di meglio, giacchè qualche pagina bella ce l'ha, e nel descrivere spesso ci riesce. Ho letto, p.e., più volte con piacere quel tratto in cui egli ci mette innanzi un povero uomo cui è morta la figlia, e la piange e ne ricorda piangendo i pregi, e le grazie e la bontà.

Chi ha assistito ad una di quelle scene non può fare a meno, leggendo la descrizione che ne fa l'autore, di dire: è così.

L'Agòn del signor Conforti pertanto si legge, e qualche pagina assai volentieri; ma qualche pagina non è il libro intero, ed è ciò che l'autore deve aver di mira.

A. R.

Breve metodo sull'arte del canto di Antonio Cantelli — Napoli, 1879.

È un libretto egregio ed opportuno questo del Cantelli, che in poche pagine racchiude un'esatta esposizione del metodo che devono tenere coloro che si dedicano all'arte del canto.

È diviso in 10 parti o lezioni, ed in ognuna di esse l'autore con una brevità ed una chiarezza mirabili, svolge in forma di dialogo i principi, e le regole che occorrono per apprendere il canto, ed esordire nei teatri.

Le regole più efficaci, le nozioni più opportune vi sono accennate con molta chiarezza, a cominciare dall'apparecchio del meccanismo della voce, fino alla *declamazione vocale*.

È un lavoro che può esser tanto utile, e ne facciamo all'egregio e valente maestro le nostre più vive congratulazioni.

T. T.

L'editore *Giuseppe Tarizzo*, di Torino, sta preparando una ghiotta novità letteraria.

Egli ha incaricato il brioso scrittore che, nelle colonne della *Piccola Antologia* si nasconde sotto il pseudonimo di *Jobi*, di fare un viaggio per le principali città d'Italia, e di raccoglierne in un volume tutte le impressioni. — Il volume uscirà il 23 dicembre, puntualmente, e sarà ciò che si può attendere di più elegante in quanto a lavoro tipografico — cioè un *elzeviro* nitidissimo, su carta *gris perla*, contenente ben 480 pagine. — Sarà intitolato « *Iridescenze* » e costerà lire 3 soltanto. — Quale strenna migliore per capo d'anno, da offrire alle signore lettrici? — Parleremo del libro noi pure, quando sarà pubblicato.

COSE UNIVERSITARIE

Abbiamo appreso con sommo nostro compiacimento che la facoltà medica, riunitasi, ha fatto vive istanze perchè il Cav. Prof. Luigi Fasce avesse anche quest'anno accettato di dare lezioni di Fisiologia, non essendosi sinora dal governo provvista di titolare una cattedra tanto importante.

Tornando così la facoltà ad affidare un tale insegnamento al chiarissimo professore, ha confermato ancora una volta la fiducia che ha riposto in lui, come quegli che pe' suoi meriti e per la sua dottrina può tanto bene disimpegnare sì difficile incarico.

Ce ne congratuliamo coi giovani e coll'egregio professore.

***

Abbiamo letto nel *Giornale di Sicilia* che il prof. Federici, recentemente proposto con voto concorde da una Commissione esaminatrice e dal Consiglio Superiore per la Clinica di Padova, ha dichiarato di non accettare il trasferimento da lui domandato e preferire di rimanere alla clinica di Palermo.

Facciamo anche qui le nostre congratulazioni colla gioventù medica che continuerà ad avere a professore nell'insegnamento clinico così valente e dotto professore.

U. B.

TEATRI CITTADINI

Filarmonica Bellini. — La mattinata musicale data dal sig. Celeste Saccardi coadiuvato da altri valenti professori di musica, nella sala della Filarmonica Bellini riuscì egregiamente. Non era da dubitarne; solamente il pubblico avrebbe dovuto accorrere più numeroso, tanto più che il programma era sceltissimo e che cantava il Saccardi, artista tanto valente e altrettanto simpatico.

Il canto XXXIII dell'Inferno di Dante musicato da Donizzetti fu eseguito con rara valentia dal Saccardi che si mostrò degno interprete sì del Dante nella parte drammatica che del Donizzetti nella parte musicale.

Chi avea saputo così bene immedesimarsi nel Mefistofele del Faust, tanto da formarne una vera e propria creazione, non poteva venir meno all'aspettazione generale nell' interpretazione del canto del conte Ugolino. Facciamo al simpatico artista i più sentiti elogi.

***

Teatro Garibaldi. — Non si può che lodare la cura dell'impresa nel cercare di lasciar contento il pubblico col variar le operette buffe. Dopo la *Madama Angot* e le *Educande di Sorrento*, si son già date altre due operette: *La campana dell'eremitaggio* ed il *Birrajo di Preston*, dove gli artisti fecero del loro meglio per secondare l'impresa nei suoi sforzi. Si distinsero specialmente le signore Del Hierro, Corso e Bernabei ed i signori Florio e Palumbi.

Ultime notizie. — *Barbiere di Siviglia.*
Signora Del-Hierro (Rosina) — piuttosto bene.
Signor Palumbi (Figaro) — !
Signor Florio (Don Bartolo) — ! !
Signor Lamonea (Don Basilio) — ! ! ! !
Signori Coristi — ! ! ! ! ! ! ! !
Signor Ruvo (Conte di Almaviva) — ! (*séguita*).
Temperatura dell'ambiente: — 100° cent.
Stato del pubblico: — burrascoso.

Ci sembra sconvenientissimo che in queste sere di folla, per guadagnare qualche lira di più, l'impresa faccia riempire il corridojo di sedie; l' inconveniente è così grave che noi speriamo non si rinnoverà per l'avvenire.

Il biondo

PICCOLA POSTA

M. L. — CITTA' — I suoi versi non ci sono piaciuti; ne mandi migliori e vedremo di poterla servire.

Aramis — CALTAGIRONE. — Le abbiamo già spedito il premio. Ci spiace di non poterla contentare pubblicando i suoi versi; ne mandi altri e lo faremo con molto piacere.

A. S. — CAGLIARI — Ohé! Tonio! sei vivo? sei morto? Ti pigli una rivincita con troppa coda. Scrivimi o..... ti scrivo io.

G. B. — REGGIO EMILIA — Grazie tante della sua lettera, e dell'immenso favore che m'ha fatto. Le scriverò.

Simplicius — CATANIA — Tu vedi quello che ho pubblicato. Quanto al tuo scritto non sei stato in tempo. Ti do la solita famosa stretta di mano.

E. R. — PARIS — Avete ricevuto la traduzione del *Lucrezio* di *M. Rapisardi*? — Scriverò al Zola, così pure a voi.

E. B. — CASERTA — Famosa quella lettera! proprio quanto si può idear di più bello e *arcano*. So bene che non hai colpa, ma... Debbo scriverti intanto e non so dove indirizzare la lettera. Se sei morto te l'indirizzo senz'altro al cimitero. — Piangon le rupi..... con quel che segue!

P. S.; G. P. S.; R. B.; S. — VILLAFRATI — Serviti.

Fedele Degli Atti — NAPOLI — Oggi stesso spediremo al suo indirizzo i numeri arretrati del periodico: le abbiamo sospeso la spedizione dopochè cotesto ufficio postale rimandò alla nostra Direzione alquanti numeri stati a lei spediti.

Per sovrabbondanza di materia, rimandiamo al prossimo numero la nota dei libri ricevuti.

I filodrammatici del Comune di Villafrati sentono il dovere di tributare una parola di meritata lode all'artista sig. Gaetano Tovagliari, ed alla prima Attrice Signora Argia Zaccone in Tovagliari, cultrice esimia nella palestra drammatica, i quali nel corso delle rappresentazioni date in quel teatro seppero non solo farsi ammirare per la loro valentia nell'arte, ma altresì cattivarsi la simpatia dell' intiero paese per il loro onesto e gentile contegno.

FRANCESCO PARESCE — *Direttore responsabile.*
TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 31 Gennaro 1880* *N. XXI-XXII.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini *Avv.* Antonio — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Emanuele Navarro della Miraglia — Onufrio Enrico — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Ragusa-Moleti *Prof.* Girolamo — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Romano Catania Antonio — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scano Antonio — Scichilone *Prof.* Salvatore — Traina *Avv. Prof.* Tommaso — Trezza *Prof.* Gaetano — Villareale *Prof.* Mario. — Virzì *Avv.* Ignazio.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore *Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.*
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent. 30.

SOMMARIO

Per una Prolusione alla cattedra di Filosofia Teoretica nella R. Università di Palermo. — Divagazioni di (*Lucifero*) — Mia cugina — Pagine intime, cont. (*Giorgio Severi*) — A una bambina — Versi — (*I. Virzì*) — La filosofia dello stile di Herbert Spencer, cont. (*Settimio Cipolla*) — Vendetta (*A. R.*) — Saggio dei principali sistemi di Grozio ai nostri giorni — cont. Capitolo III. — La filosofia del secolo XIX (*Prof. T. Traina*) — Martyres — alla Czarina — Versi — (*Luigi Natoli*) — Cose nostre (*Il mulino della Direzione*) — I nostri collaboratori (*Lucifero*) — La Ciofalo Valentini (*Lambda*) — Società di Patronato per gli studenti bisognosi (*Lucifero*) — Nuovi giornali — Libri ricevuti.

PER

UNA PROLUSIONE

ALLA CATTEDRA DI FILOSOFIA TEORETICA

nella R. Università di Palermo.

DIVAGAZIONI DI LUCIFERO.

« Les cieux ne racontent plus la gloire de Dieu; ils ne racontent que la gloire de Newton et de Laplace. »
AUGUSTE COMTE.

uel grande umorista che fu il Richter, *Jean Paul der Einzige*, l'Unico, come lo hanno chiamato i suoi ammiratori, disse una profonda verità che noi vorremmo fosse tenuta più presente da tutti coloro, e non son pochi, che s'occupano oggidì di filosofia, ignorando le più elementari definizioni, le generalità più ovvie, i trovati più recenti delle scienze naturali e sperimentali — o senza fondare su di esse i loro principii, anzi allontanandosene con preconcetto dispregio.

Il Richter disse così: — Ogni uomo di genio è filosofo, ma non ogni filosofo è uomo di genio. —

*
* *

Certamente il detto dell' umorista tedesco ha dovuto soffrir delle forti avarie nel viaggio assai burrascoso da' suoi a' nostri giorni; — anzi non mai così burrascoso come a' nostri giorni.

Il mare della scienza non è più oggi quello che era a' tempi del Richter, e, si può dire, nemmeno quello stesso che era pochi anni addietro: — nè il Richter vuol essere creduto, nemmen per sogno, uno scienziato.

Quanti istmi che prima separavano una scienza dall' altra non sono stati tagliati con un lavoro lento e perseverante, o minati d'un sol colpo dai pionieri della scienza; o sorpassati, coperti dallo stesso estendersi potente, dallo stesso elevarsi di

una scienza che si gitta dentro l'altra! E ormai tutte le branche di questo gran tutto tendono a comunicare fra loro, e rompono le dighe, le barriere d'ogni sorta, e fanno comun tesoro de' loro progressi, de' loro trovati. Quante scienze che non erano prima tali, chiuse in sè stesse, isolate, impaludate non hanno saputo finalmente rinvenire la via di comunicazione, lo sbocco nel gran mare! E hanno ritrovato una vita viva e vera nel moto, e hanno purificato il loro ambiente col rimescolarsi a' nuovi elementi, e cacciati via i loro miasmi letali, effetto della loro inerzia e del loro isolamento.

Quante scienze sorte di già, quante ancora a sorgere, e quante pur destinate a scomparire per fondersi con altre! Quanti nuovi orizzonti, quanti nuovi mondi scoperti, quanti ancora sulle tracce di scoprire!

Non facciamo l'inno alla Scienza. A chi ci dicesse questo, sarebbe veramente il caso di rispondere: — Non conosciamo ancora la *musica dell'avvenire!*

*
* *

Dopo tutto però, è solo agli studiosi o espositori o anche semplici orecchianti di quella filosofia che ripugna alle leggi più certe ed evidenti delle scienze naturali e sperimentali che noi intendiamo applicare il detto del Richter.

*
* *

Come si vede, noi lo rimettiamo nel suo ambiente.

*
* *

Or facciamo un po' di tara a questa sentenza, e diciamo, invece di *uomo di genio*, semplicemente *uomo che ha dell'ingegno*. In verità è qualche cosa di più che un poco, ma il pensiero con questa sostituzione sta lo stesso. Sostanzialmente esso non muta.

Modificato così il detto del Richter, noi ci contentiamo di cavarne questo solo corollario:

— Basta aver dell'ingegno per esser filosofo, senza aver visto nemmeno il frontispizio di un libro di filosofia.

Non andiamo più in là, e lasciamo alla sagacia del nostro lettore di cavare dallo stesso assioma il resto de' corollari e gl'*inversi* per giunta, che non sono meno speciosi, nè meno veri — sempre però riportati a quella specie di filosofia di cui abbiamo discorso.

*
* *

Tutto questo gran prologo non è solamente per il Prof. Sac. Vincenzo Di Giovanni che noi lo abbiamo fatto. Noi non abbiamo nissuno, nissunissimo mal animo coll'egregio professore; chè anzi non possiamo non ammirare la sua erudizione e la sua instancabile operosità. Nè è lui solo che riguarda tutto quanto diremo appresso; ma tutti indistintamente coloro che professano una filosofia che non sia *per lo meno* la positiva e sperimentale.

*
* *

Il Prof. Di Giovanni, ricevuto l'incarico della Filosofia teoretica nella nostra Università, ha già dato principio al suo Corso con una prolusione, nella quale, facendo la storia della Logica, trovò campo di dir corna del positivismo, e di conchiudere con una difesa della metafisica.

— È affar di vedute nella scienza, di sistema, di scuola — potrebbe dir qualcuno. — Nossignore; è affar di gusti, e di quelli bruttini assai — diciamo noi — non certo di vero, di scienza. È anzi nè più nè meno che affar di parole — soggiungiamo, e ce ne perdoni l'egregio professore.

Intorno a certe cose, a certi principii — bene o male — siamo assolutisti. Non ammettiamo affatto che si possa discuterli.

*
* *

Per esempio, noi vorremmo porre questo teorema indiscutibile: — La Scienza e la Religione son due cose che la fanno a pugni fra loro — l'una distrugge l'altra. — E cominceremmo dal non ammettere assolutamente che un prete, e di qualunque religione esso sia, possa dettar lezioni di filosofia: — posto che la filosofia sia scienza. Posto che non lo sia, allora aboliremmo la cattedra addirittura.

*
* *

Ma questa è nient'altro che una parentesi, e tiriamo innanzi.

*
* *

Col Prof. Di Giovanni, in fatto di opinioni e di principii, siamo ancora più che agli antipodi; — siamo, alla lettera, in due pianeti opposti.

Egli e infiniti altri si ostinano a chiamar la loro filosofia: *Scienza delle scienze*, *Scienza prima*. Non abbiamo bisogno di dire che per noi invece, tutta quella congerie di parole strane, di assiomi vuoti, indimostrabili, che contradicono affatto a quelle che son già leggi inconcusse, diremo anche, intangibili della scienza; di formole intricate peggio che laberinti; di fosche nebulosità non solo incomprensibili, ma inconcepibili; di

sofismi e metafisicherie da curarsi con la camicia di forza; di paradossi che farebbero dare in un'omerica risata i pazzi stessi al Manicomio: — tutto quell' ammasso inqualificabile di sferre-vecchie, di roba putrida e ributtante, quel pandemonio, quel caos indescrivibile che essi si fanno il lusso di chiamar filosofia — per noi, dicevamo, è tal cosa, e così risibile, che non riesciremmo ad esprimere.

Col permesso dell'erudito professore la diremmo taumaturgia, negromanzia, spiritismo, o — qualche cosa di più brutto ancora e di più *concepibile:* — uno di que' giuochi di bussolotti notati ne' regolamenti della Questura come *proibiti.*

*
* *

O chi ci sa spiegare cosa è questa metafisica che pone il suo essere nell'idea pura, nell'assoluto? Cosa sono l'idea pura, l'assoluto, il primo logico, il primo ontologico, l' armonia de' veri, l'atto puro, la causa prima; e l' Idea che è lo stesso assoluto, e l'assoluto che crea il relativo, il qual relativo esiste *non necessariamente,* e l' Universo che è simulacro del Logos divino, e l'Ente Uno che è Uno e Molti? etc. etc. etc......

O chi vorrà più arrischiarsi di ridere delle famose Idee e della più che famosa *reminiscenza* di Platone; della dottrina della Divinità nella metafisica di Aristotile; dell' Unità del pensiero e della estensione, estensione che è l'essenza della materia, di Spinoza; dell'Armonia prestabilita tra il sapere e l'essere di Leibnitz; della Fenomenalità dell'esistente di Kant; dell'Io che pone il non Io, l'Io che crea sè stesso, del subbietto-oggetto, l'io = io del Fichte; del principio assoluto sull' Identità del pensiero e dell' essere, dell' ideale e del reale, della ragione divina e della ragione umana, che è l'Intuizione intellettuale dello Schelling; dello stesso principio assoluto che è l' assoluto concetto, il puro pensiero di Hegel; dell'Ente che crea l'esistente di Gioberti etc. etc. etc. e, una ad una, dell'immensurabile numero di parole di cui sono costruiti quegli edifici immani, novelle torri di Babele, e di tutte le forme di assurdi, d'inconcepibili, necessario cemento a queste parole?

Chi vorrà arrischiarsi di ridere di tutto questo gioco di parole che non dicono nulla di concepibile, quando nel 1880, mentre vivono Darwin e Moleschott, e le scienze tutte della natura sono nel loro rigoglioso svilupparsi, c'è ancora di quelli che vi parlano e insegnano, che è più, questa orribile favella, aggirantesi

Sempre in quell'aria senza tempo tinta?

*
* *

Ma è tutta quistione di abilità nel saper fare sparire dal tappeto quel nome piuttosto che quell'altro, e sostituirvi questo e non quello, e rimettere dentro la manica questa, e uscir fuori invece quest' altra parola, e qui metter un segno e là toglierlo via.....

Insomma la scienza sta tutta nell'abilità del prestigiatore — e questi vorrà certo cavarne tutto quello che gli tornerà più comodo.

*
* *

Il Prof. Di Giovanni combatte il positivismo: — ma il prof. Di Giovanni è al caso di comprenderlo? — Ecco il nodo della quistione. Nodo però che noi non temiamo di sciogliere risolutamente, recisamente, con una parola sola: — no.

Chi vuole averne là prova aspetti che la prolusione del sudetto professore sia pubblicata, e l'avrà. A chi non garba però l'attendere, diamo or ora una pruova fors'ancora più evidente, ed è questa: — se il Di Giovanni comprendesse il positivismo, o smetterebbe di fare il filosofo, o — quello che per certo riguardo tutt'affatto scientifico, molto facile a comprendere, ci par quasi impossibile — si darebbe *anima e corpo* al positivismo.

Egli sconfesserebbe allora, da uomo onesto, quella filosofia che ha già risoluti e spiegati da secoli, e ha la sfacciataggine di spiegare tuttora con una sicurezza degna di più serio proposito, quelli che oggi sono appunto i *problemi* più ardui della scienza: — gli atomi, il moto, il calore, la materia, la forza, il concetto e l' origine della vita, la Psiche, il pensiero, la coscienza, la volontà, la libertà, e altri innumerevoli. Ecco dei problemi che la filosofia..... dell'assoluto ha già da un pezzo risoluto e che ora tornano in campo, alcuni più irresoluti di prima innanzi allo stesso occhio acuto ed esperto dello scienziato del secolo XIX. Ecco che tutto quanto per quella filosofia era stato spiegato, e lo è, per la scienza odierna invece è quasi in gran parte un mistero pel quale s'affaticano l'intelletto i più insigni scienziati dei nostri tempi, come il Darwin, lo Haeckel, lo Huxley, il Virchow, il Moleschott, il Wurtz, l'Herzen, lo Schiff, il Maudsley l' Helmoltz, il Ferrier, il Luciani, il Tamburini, il Mantegazza, il Lombroso, il Munk, lo Schmidt..... senza dire de' più grandi campioni della filosofia positiva contemporanea, quali lo Spencer, il Mill, il Bain, il Gegenbaur, il Wundt, il Littrè, il Ribot..... e altri ancora.

Egli non direbbe allora che i fatti non possono costituire una scienza perchè il numero de' fatti non è così grande da costituire una scienza, ed

è anzi limitato. Saprebbe egli allora che in una branca sola di scibile, poniamo nella Chimica, non è mente umana che basti a misurare anche *idealmente* il numero innumerabile de' fatti che si svolgono sotto il dominio e nel campo di essa.

Egli si riderebbe allora, e lui per il primo, della metafisica. E non direbbe più che senza di essa non vi ha giustizia, nè libertà. Avrebbe allora tutto intero il buon senso di credere che la giustizia e la libertà hanno tanto a che fare colla metafisica quanto, mettiamo, la fisica con la taumaturgia. Si convincerebbe allora di questa grande e pratica verità, che la giustizia e la libertà, di qualunque natura esse siano, le sentiamo tutti in noi stessi e fuori di noi senza il soccorso della metafisica; e che per farle anche sentire agli altri abbiamo bisogno d'imporle colle nostre forze, sia collettivamente, che individualmente, — con leggi positive o con la legge del più forte, che è poi la più positiva di tutte.

*
* *

Che libertà assoluta, che giustizia assoluta, che metafisica d'Egitto!

Al 60 i Mille non sapevano punto di metafisica, e vennero a immolarsi per la *giustizia* di una causa sublime — la *libertà*. E con tutta la metafisica del mondo noi, senza Garibaldi e i Mille, forse non saremmo ancora padroni di pensare nemmeno ciò che *vorremmo* fosse anche la più *giusta* cosa del mondo.

*
* *

Ma già queste che abbiamo dette son delle verità così chiare e lampanti che bisogna proprio non aver una briciola sola del ben dell'intelletto per non avvedersene.

Basta aver semplicemente del buon senso, senza esser nè filosofi, nè altro.

*
* *

Il positivismo, vi sgomenta o dottrinari dell'assoluto — ma avete ancor tempo e ragione di maggiori sgomenti. — È ancor poco o nulla ciò che esso ha fatto.

La Fisiologia è scienza assolutamente contemporanea: — la Psichiatria, la Biologia, la Psicologia sperimentale e comparata, la Sociologia, la Statica e Dinamica sociale, la Meccanica molecolare, la Termodinamica etc. si può dire che sono ancora sul nascere. Eppure che rivoluzione non hanno già apportato e non cominciano ad apportare nelle credenze, ne' sistemi, in tutte le altre scienze! Chi può dire l'influenza che è destinato ad esercitare il naturalismo su tutte le scienze sociali e giuridiche! Chi può negare l'influenza diretta, immediata della fisiologia e della psichiatria sul diritto penale?

*
* *

La filosofia si può dire che nulla abbia fatto finora per il progresso della scienza. Oggi è la scienza che *crea*, crea è la parola, la filosofia — positivismo, sperimentalismo, naturalismo che si voglia dire. La filosofia vivrà delle scienze, se non per le scienze; e se deve esistere e deve essere a sua volta anche scienza e non metodo, sarà scienza ultima, non prima — e sarà quella che raccoglierà i dati della scienza e ne studierà e stabilirà le relazioni.

*
* *

La filosofia del sillogismo è distrutta e coperta di ridicolo, e gl'idoli d'oro di Platone e di Hegel e d'infiniti altri precipitano e s'infrangono, sbalzati dal soffio novello, dal vigoroso e fecondo alitare della scienza nuova — della vera scienza.

Come il *Lucifero* di Rapisardi, che toccando il *simulacro fuggitivo* dell'Eterno,

> De l'acuto suo raggio, e parte a parte
> Lo trapassò

la scienza è riuscita a scomporre e far crollare questo immane castello di cartapesta, è vero, ma attorniato e difeso da baluardi inespugnabili.

*
* *

Il cannone di Porta Pia à già distrutto il *Sillabo* de' preti — l'armamentario di un gabinetto di fisiologia distrugge ora il *Sillabo* dei cerretani: — il *sillogismo!*

*
* *

Ma la filosofia caduta vorrà dire l'ultima spiritosità.

Dirà: — Ebbene gran che! — e vorrà forse alludere al — *tu ammazzi un uomo morto.*

Oh riposi in pace essa! La scienza non è Maramaldo, e la filosofia dell'assoluto è ben lontana dall'essere un Ferruccio!

LUCIFERO

MIA CUGINA

PAGINE INTIME

16 Settembre.

Non mi ero accorto di lei. Ci passò accanto. Camminava lentamente, con abbandono; ed era assai triste.

Quell'abbandono, quella tristezza mi sconvolsero. Ella avea dovuto vedermi certamente. Io parlavo forte ed ella mi passò così vicino. Non so più cosa avessi detto al Prof. G*, perchè egli mi guardò fiso, un po' stupito, esclamando: — « Ma..... non capisco..... se non ti spieghi!..... » — Ella camminava innanzi a noi sempre lentamente. Mi misi in capo di avvicinarla, di parlarle. M'era entrato nel cervello che io non dovevo essere estraneo a quella sua tristezza. — Cosa le avrei detto? — Ecco, le avrei detto così: — S*, t' ho visto leggere il *Pensiero ed Arte* io stesso: hai nulla a dirmi? — E poi?..... mah! non lo sapevo. Se ella m'avesse risposto: — via non facciamo delle pubblicità — o — sei abbastanza noioso — o — lasciami tranquilla: — che figura non avrei fatto io? La gente avrebbe inteso. — Ebbene, cosa m'importava? Avrei fatta una cattiva figura, è vero; ma ella avrebbe fatta invece una cattiva azione. Non dubitavo punto ch'ella m'avesse visto: — avevo dippiù una certezza vaga ch'ella fosse così triste per me. Eppure non mi venia nemmeno in mente la possibilità stessa ch' ella m'avrebbe potuto accogliere, se non cortesemente, senza rimproveri almeno, senza sgarbi, senza umiliazioni. Non m'aspettavo ormai che ciò da questa donna. Ero anzi sicuro che ella m'avrebbe detto, forte, innanzi a tutti: — Ma non mi star più a seccare! ma io lo dirò a casa perchè mi sia tolta una volta e per sempre questa maledetta noia dalle spalle!..... — E speravo intanto che non me lo avrebbe detto. E questa speranza pigliava luogo e fondamento di ragione; e io sentivo più il bisogno di uscire da quel dubbio d'inferno. — È dunque la speranza — quella che io mi ostino a negare, ma che ho sempre, a mio dispetto, qui dentro — è la speranza che in questo baratro profondo dell' anima mia mantiene sempre una pallida scintilla di luce; che sotto il ghiaccio imperturbato di questa donna persiste a volere scoprire una vena di fuoco — è la speranza dunque che, disilluso, ancor m' illude? — Non so, non so. L' amore ha pur delle strane, inesplicabili contradizioni! — Non so come, nè perchè, io non voglio mai andare fino in fondo alla disillusione, e io ci vado sempre. Temo di trovarvi la verità — una verità troppo crudamente terribile — ed è un pezzo che io la so questa verità, e la tocco con mani, che la so e la so. — Il vero è che io sono così sciocco d'illudermi tuttora e sperare.

C'era molta gente nella Galleria. Non avrei saputo esser calmo parlandole — non avrei saputo esser padrone di me stesso. Sentivo già le gambe piergarmisi e il cuore mi saltava dal petto. Dovevo essere pallidissimo. Ella avea accelerato il passo intanto — era avanti a noi d' un buon tratto. Uscimmo fuori della Galleria. Il G*, non volea lasciarmi a ogni costo. Lo lasciai io di botto per correre dietro a lei. Le fui quasi accanto: — ero di ghiaccio. Mi misi per chiamarla, ma non ne ebbi il coraggio. Ero così sconvolto che mi parea a ogni momento di stramazzare per terra. In un punto in cui non c'era quasi alcuno feci un supremo sforzo su me stesso per risolvermi. — Volli fare il suo nome: — la voce gorgogliò nella gola, ma non sortì. Difesi la mia debolezza — sofisticai con me stesso. Ciò che stavo per fare era sconveniente per tutti i riguardi. — Avevo già detto troppo io — non toccava che a lei di venire a me, e non si sarebbe abbassata — io invece sì, andando a lei..... La seguii ancora un pezzo, senza darmene ragione — col proposito preso anzi di non seguirla. Poi me ne tornai con una rabbia feroce, biliosa nell'animo per non aver saputo trar profitto di quella occasione.

17 Settembre.

Ella non vuole, nè saprebbe perdonarmi. — Perdonarmi che cosa? — Che male ho io fatto a lei? e quanto invece non ne ha fatto ella a me? — Non vuole, nè saprebbe perdonarmi! Ma quante volte non ho io voluto e saputo perdonarla, difendendola persino con me stesso? Con qual animo non mi son messo a voler trovare a ogni costo delle scuse nelle sue parole, ne' suoi atti, nella sua condotta così ingenerosa, anzi così ingiuriosa per me? E mi son detto sovente: — che so io se ella non si sia pentita in cuor suo di avermi trattato a quel modo? — Pentita! e che è il suo pentimento, che è la pazzia, la morte, che è l'inferno al paragone di quello che ho sofferto io? — Sa ella ciò che io soffro a sfuggirla quando un'unica immagine, un unico pensiero — l'immagine, il pensiero di lei — mi martellano il cranio con tenace persistenza? Sa ella che rabbie potenti, inesprimibili, che amarezze io provo quando la incontro e le son vicino, e non la so guardare? o la guardo con disprezzo e vorrei gittarmele a' piedi? — Vorrei gittarmele

a' piedi per chiederle perdono di tutto il male che ella stessa m' ha fatto — dell' odio suo, del suo stesso disprezzo! — Ed ella non mi perdona! ed ella non mi perdona!..... Mi sono perfino domandato qualche volta: — e se ella soffrisse invece, e questa sua fredda, ostentata indifferenza non fosse che tutta una finzione? — E l' anima mia e la mia ragione e la coscienza — tutto il mio essere vi s'è ribellato. — Che fingere? a quale scopo? per qual ragione? O chi mi sa trovare una donna così sovrumanamente fatta che soffre e piange, e nulla appare dell'interno martirio, e si mostra allegra invece e canta ed è gioconda in presenza stessa di colui per il quale ella soffre: — e tutto ciò senza che ve ne sia necessità, senza la menoma ragione?

Io ho ancora qui dentro quel canto, che mi fa tremare e impallidire dalla rabbia e dalla indignazione ogni volta che lo ricordo: — e ho pure qui dinanzi gli occhi lei stessa, allegra e spensierata, indifferente e piena di sprezzo. — Una donna troppo forte è sempre una donna troppo debole; ma una donna che sapesse fingere a tal punto sarebbe tutt'altro che una donna forte; — sarebbe un assai cattivo soggetto — per non dir peggio. Ed ella non saprebbe fingere a tal punto — non lo è cattiva fino a tal punto.....

17 Settembre, sera.

Eravamo così buoni amici! tanto! — Or che cosa ho io guadagnato? — Forse anche il suo odio. — Non bastava dunque ch' ella fosse con me di un'indifferenza così odiosamente glaciale? — Io ho esacerbato l' animo suo — ho trasceso. L'ho creduta cattiva ed ella non lo è, senza cuore, una leggera e non lo è nemmeno. — Perchè non l'ho più salutata io? — perchè non l'ho più avvicinata? — perchè non le ho più parlato? M'ha dato del pazzo — sta bene. Ma per qual ragione l'ho fatto io sapere a tutti? Poteva anche essere una parola come un'altra che le fosse venuta per la prima sulle labbra in quell'istante di smarrimento. Che cosa volevo dunque? Che ella mi si fosse gettata senz' altro fra le braccia?..... Se io avessi lasciato correre tutto come se nulla fosse mai accaduto! Se io non avessi commessa la sciocchezza di far pubblicare le mie lettere, e poi anche il mio sonetto?..... (1).

Ci saremmo forse, ora per un caso fortuito, era per una necessità, avvicinati; — avremmo finito per tornare ancora amici. E saremmo ora in pace, in quella intimità così dolcemente affettuosa, se non del tutto serena, di prima — e senza odiarci, senza disprezzarci a vicenda, senza dover più temere in presenza degli altri imbarazzi spiacevoli. E la vedrei ora, come prima, tutte le mattine, e le parlerei come prima..... Oh sì! vederla, parlarle! e perchè dunque? — Corri, mio povero cervello! corri! — È tua, sol tua, la giovinezza de' miei venticinque anni — e s'è rifuggito dentro le tue fibre tutto il rigoglio di quella vita calda e operosa che io sento di non aver più! — Sento che tutto mi sfugge; e ogni giorno che passa, il mio cuore ha una ruga di più. L' ultimo idolo, la speranza, è crollato e infranto del tutto qui dentro — e non ha più altari l'anima mia dilaniata, ma il ghigno beffardo dello scettico, lo spasmodico cachinno del pazzo!..... O natura vigliacca, vorrei sputarti in faccia pezzi a pezzi tutto il mio sangue, tutta la bile che è nel mio corpo così giovane, eppur così stanco è invecchiato! E poi?..... e poi..... vorrei morire!.....

18 Settembre.

Le ho scritto finalmente — mi sono deciso. avvenga che può — cosa m' importa della mia dignità? Non è essa anzi che inacerbisce dippiù l'animo mio? O che è mai la dignità quando si è vili al punto di non aver la forza di dimenticare una donna che vi disprezza? Sono stanco di soffrirla ancora questa tortura. Temo a ogni momento d' impazzire. Io l'amo, l' odio..... sì, è vero, ma io soffro — soffro orribilmente!.....

. . . .

Passò sola in carrozza. Mi balenò rapidissimo nel cervello un pensiero risoluto. Far segno al cocchiere di fermarsi, gittarmi dentro la carrozza, dirgli: — andiamo — e a mia cugina: — debbo parlarti. — Avevo nel cuore un' angoscia disperata, amarissima. Mi parea che il cervello mi si volesse scomporre: — sentivo del disordine nelle mie facoltà, in tutto il mio essere. Io mi ero risoluto; ma non so qual forza potente mi tenne in quell'istante come affondato dentro me stesso, inchiodato dov'ero — con l'anima rigurgitante di un'amarezza sconfortata. — Io non ero più buono ad aver coraggio. — Quando non fui più in tempo di fermare la carrozza ebbi un impeto di rabbia indicibile, e un singhiozzo rauco mi s'aggruppò nella gola. Girai un pezzo per le strade come un insensato; con mille pensieri che mi si affollavano nel capo — mille pensieri che erano tutti un solo, quello di trovare il modo di aver detta da lei una parola decisiva. — Se le scrivessi? — pensai — butterò la lettera alla Posta, e farò l'indirizzo sulla busta con diverso carattere, perchè non se ne riconoscesse la provenienza. Non perdetti un minuto. Entrai in un caffè, presi un foglietto e scrissi:

(1) Pubblicato nel P... di Milano.

I.

Milano, 13 Settembre 1879

S. . . . ,

« Sono abbastanza superbo per chiederti ancora « quello che tu non mi vuoi dare. — Se ti di- « cessi ora che è per me, per me solo, per la mia « pace ch'io ti prego; non mi daresti, certo, diversa « risposta di quella che fin' ora m'hai data: — il « silenzio. — Cosa t'importa di me, della mia pace? « Per te dunque, per la tua pace ora lo chiedo: « — rispondimi. Fammi un rigo solo, scrivimi « pure così: — « non mi seccare! » — e tu non « avrai più alcuna noia da me — te lo giuro.

« Ma non degnarti di rispondermi affatto, nem- « meno una parola; lasciarmi nello stato in cui « sono, è troppo — non ti dico che è anche un « modo assai volgare, perchè assai sciupato, di « sbarazzarsi della gente.

« Tu sei donna, e puoi e devi saper risolverti « una volta. Per quanto io ti sia indifferente, per « quanto freddo, diaccio, sia l'animo tuo, non « credo, non lo voglio credere, sii cattiva così « da volere la mia rovina — e senza alcun fine.

« Aspetto quindi la tua risposta. — Scrivimi « in un foglietto una parola sola, mettilo fermo « in posta, e tutto sarà finito. »

Quando fui alla Posta, tentennai perplesso dinanzi alla buca. Avevo il capo che mi girava. Stetti un poco in forse con la lettera tra le mani: poi pensai che era troppo lo scriverle. Che più speravo ormai? Non ero davvero un pazzo io, con tante prove della sua sprezzante indifferenza, a chiederle ora amore — quell' amore che ella non ha e non vuole avere per me? Non era ciò un abbassarmi ancora più di quello che m' ero abbassato? — E m' allontanai dalla buca, uscii, e mi misi a passeggiare con le mani nelle tasche per la piazza. Poi mi dissi: — Ho bisogno di riavere la mia pace — è un pezzo che io non fo nulla — non ho più capo a lavorare — io mi rovino — mi scriva anche « non mi seccare » o non mi scriva del tutto — io procurerò di dimenticarla. — Consegni pure la lettera a suo padre, cosa mi fa? — in fine cosa m' importa di suo padre? — m' infischio di lui, di tutti! — non ho ammazzato io — son giovane, ho un cuore, ho un cervello, sento, amo, lo dico, lo scrivo — nulla di male in tutto ciò — nullissimo. — Non m' impongo, non abuso; e se lo avessi voluto, oh certo che lo avrei potuto egualmente! — Non è certo il volere, l'ardire, gl'impeti che mi mancano; è l'orgoglio che mi abbonda, è la riflessione che mi frena — ed è ciò forse che mi nuoce tanto! Andiamo — o la mia pace, o la mia rovina: — ella non si smuoverà come non s' è smossa. — La madre, o qualche amica, assai più probabilmente, le avrà suggerito che il silenzio è l'unico mezzo per liberarsi dagl' importuni — le suggerirà ora che non è stato mai tanto necessario come dopo questa lettera..... — Ebbene vada anche pel silenzio.

Ritornai risoluto alla Posta — buttai la lettera dentro la buca e uscii. Mi parea che avessi finito di commettere un delitto. — Mi sentivo freddo, dissanguato. La incontrai altre volte ancora nella Galleria, in piazza del Duomo, in via Vittorio Emanuele. A vederla sentivo montarmi tutto il sangue alla faccia, come se ella già sapesse tutto, come se avesse già ricevuta e letta la mia lettera.

. . . .

Sono tornato a casa tardissimo — coll' animo in sussulto, e m' è parso che perfino il guardaporta, salutandomi, mi guardasse in un modo strano. Ho trovato tutto com'era — tranquillo al solito. Mio zio mi ha sorriso bonariamente quando gli ho detto che s'era fatto tardi davvero — mia madre non ha detto una parola.

Ecco un altro dado che è tratto. Avrà la stessa sorte della prima lettera? — Sì, certo — il silenzio. Ciò è scoraggiante, nè io m'illudo punto. — Ma perchè non deve rispondermi? — Cosa le fa a dirmi: — Giorgio, non ti amo affatto, tu non vorrai certo essere ingannato — dimenticami? — Oh il cuore! spera sempre questo eterno fanciullo! Spera — perchè in esso, per quanto scettici si sia, c' è sempre un angolo ascoso ove mormora la voce dolcissima della speranza!

19 Settembre.

Sono andato alla Posta a chieder lettere per me — nulla ancora.

22 Settembre.

Nulla — sempre nulla!..... il silenzio più crudele..... il ghiaccio dell' eternità!..... È orribile! è orribile!..... Vederla sempre — di giorno, di sera, nelle vie, al passeggio, al teatro, in casa..... e mai uno sguardo — uno sguardo solo!..... Tanto ella mi disprezza? tanto mi odia?..... Piango, e piango!..... l' amo così da impazzirne! Vorrei morire!.....

22 Settembre, sera.

No, cosa giova lo scriverle ancora? Io non voglio che ella mi risponda, è vero; ma cosa fa che io le dica quello che sento, quello che sono?.....

Se ella si ride di me, di questo amore che mi divora l'anima, del mio soffrire! Oh no! non voglio che ella si rida ancora di questo povero mio cuore — non lo voglio. Non le manderò più quest'altra lettera. (1) — Perchè annoiarla ancora? non è già troppo il suo disprezzo? Se ella non vuole amarmi — io voglio, sì voglio odiarla. Ella è fiera delle sue trecentomila lire di dote — ebbene io son fiero invece di me stesso; son fiero del mio cuore, del mio ingegno. Ella mi disprezza: — come è sciocco questo suo disprezzo! Se ella ha una dote che può renderla superba, sono io che posso essere, come lo sono, più superbo di lei; sono io, che ho il diritto di disprezzarla come la disprezzo, perchè nulla, null'altro ella ha che possa renderla superba, oltre la dote.

(la fine al prossimo numero)

Giorgio Severi.

A UNA BAMBINA

Quando io poso la mano irrequieta
Sovra il tuo capo, o Lina,
Tra la chioma tua bionda e della seta
Più morbida e più fina;

Quando fiso la tua viva pupilla
Ampia, lucente, nera
Che su di me posandosi scintilla
Benevola sincera;

Quando miro il tuo volto circonfuso
Da la grazia infantile
Che innocente sorridemi suffuso
D'una beltà gentile;

Od ascolto la nota armoniosa
Del pueril tuo canto
Che tu sai malinconica o festosa
Levar con tale incanto;

Sento una pace all'anima ferita
Dallo sconforto, o cara,
Sento per un istante che la vita
Mi sembra meno amara.

I. Virzì

(1) Abbiamo pur trovato fra le carte del povero nostro amico un abbozzo di lettera che porta la stessa data di questa nota. Essa è evidentemente quella di cui qui si parla. Noi la pubblicheremo intera nel prossimo numero, col resto delle note.

LA FILOSOFIA DELLO STILE

SECONDO HERBERT SPENCER

(Cont. V. n. XIII-XIV, pag. 129)

Lo Spencer viene ora ad una applicazione più complicata di questa stessa dottrina; e l'importanza e la concisione delle sue osservazioni ci consigliano meglio a tradurre le sue parole, che a presentarne le idee.

Non solamente, dice egli, nella costruzione delle frasi e nell'uso delle figure la buona economia mentale dell'interlocutore è la sorgente di ogni forza; ma anche nella scelta e nella disposizione delle immagini secondarie, che saranno gli elementi di un pensiero complesso, bisogna effettuare la stessa condizione, come noi siamo per vedere. Scegliere fra tutti gli elementi della scena, del sentimento, dell'avvenimento da descrivere, quegli elementi tipici intorno ai quali se ne aggruppano molti altri; con ciò, per mezzo di alcuni tratti, suggerirne un gran numero, abbreviare la descrizione: tale è il segreto per operare con vivacità sulle intelligenze. Un estratto della « Mariana » di Tennyson spiegherà bene questo principio:

« Tutta la giornata, nella casa, popolata di sogni,
« la porta cigolò sui suoi cardini, la mosca azzurra
« ronzò pei vetri; il topo dietro la tarlata impalca-
« tura stridè e dal suo buco guardò all'interno. »

Ciascuna di queste particolarità trae seco una folla di idee associate che sono di gran soccorso. È raro che la nostra attenzione sia attirata dal ronzio d'una mosca contro la finestra, se non quando tutto fa silenzio. Allorquando le persone vanno e vengono nella casa, d'ordinario i topi si tengono rintanati; e solo quando regna un assoluto riposo, arrischiano essi la testa fuori dei loro ritiri. Così ciascuno dei fatti menzionati ne suppone molti altri, li richiama più o meno distintamente, e risveglia il sentimento d'una triste solitudine, legata alla nostra esperienza. Ma vengasi ad esporle tutte partitamente invece di suggerirle, e la nostra attenzione sarà dissipata, e l'impressione lugubre indebolita. Del pari in altri casi. Qualunque sia la natura dell'idea che si vuol rappresentare, una scelta industriosa di alcuni tratti che portano il resto con loro, è la chiave del successo. Nella scelta delle idee convenienti, come nella scelta delle espressioni, lo scopo dev'essere di manifestare il maggior numero di pensieri col minor numero di parole.

Talvolta torna vantaggioso spingere più lungi ancora lo stesso principio, facendo nascere in una maniera indiretta, oltre l'idea espressa, un'altra che n'è intieramente distinta. Così se noi diciamo:

— Il capo di colui che ha fatto bene le sue classi è pieno di vecchi miti, come quello d'una serva lo è di storie di morto risuscitato — È chiaro

che questa frase sottintende, accanto al fatto enunziato, un certo giudizio sul poco valore delle conoscenze classiche; e siccome questo sottinteso si fa indovinare in minor tempo di quel che abbisognerebbe per esprimerlo verbalmente, vi ha economia ad ometterlo. In altri casi invece una omissione evidente fa grande effetto, purchè la natura dell'idea omessa non rimanga dubbiosa. Se ne trova un buon esempoi in « Eroi e il culto degli Eroi ». Carlyle descrive la maniera con cui Burns fu sacrificato all'indolente curiosità dei cacciatori di lioni. Questi non erano venuti con delle cattive intenzioni, ma unicamente per vederlo; essi cercavano di divertirsi un poco, e si divertivano mentre « la vita dell'eroe veniva meno: ecco quel che il loro piacere costava! » Poi suggerisce un parallelo nel modo seguente:

— « Secondo dice Richter, v'ha nell'isola di Sumatra una specie di *scarafaggi luccicanti*, che sono grosse mosche luminose, le quali si conficcano in una brocca, e si fa lume per la via lungo il cammino. Le persone agiate possono così viaggiare con un rischiaramento aggradevolissimo, che forma la loro ammirazione. Grand'onore per le mosche luminose! Ma..... »

Prima di cercare se questa legge degli effetti, da noi seguita in molte applicazioni, spieghi la superiorità della poesia sulla prosa, sarebbe necessario notare diverse cause che contribuiscono anche a rafforzare l'espressione, e che non sono ancora state menzionate. Non sono, a dir vero, delle cause nuove, ma piuttosto secondarie, derivate dalle precedenti, di cui sono come effetti riflessi. Notiamo adunque dapprima che in un momento di vivacità, le maniere di parlare che ci vengono da sè stesse, sono le più energiche secondo la nostra teoria. « Alla porta l'uomo! » — « Indietro, l'uomo! »: tali sona i gridi naturali di cittadini infastiditi in una riunione che venga disturbata. Un viaggiatore, descrivendo una terribile tempesta, di cui è stato testimonio, seguirà una gradazione simile a questa: « (Si vide) rompersi i cordami, abbattersi l'albero maestro. » Ascoltate il grido di sorpresa! « Giammai simile spettacolo ». Tutte queste frasi, notatelo, sono costruite nello stile diretto. Parimente ognuno sa che le persone alterate fanno uso delle figure. Le ingiurie, nella lingua popolare, ne sono piene; e sovente in realtà non son altro che figure: « Animale », « bruto », « carne da forca », « taglia-borse », queste metafore ed epiteti metaforici, ed altri simili, fanno tosto pensare a un alterco sulla strada. Si può inoltre osservare che un altro tratto del linguaggio della passione è un'estrema brevità. In generale, le frasi sono incomplete, le particelle omesse; e sovente dal contesto lasciansi indovinare delle parole importanti. Una viva ammirazione non si espande in una proposizione ben netta, come: « questo è bello »; ma in quella semplice esclamazione: « Meraviglioso! » Se leggendo la lettera d'un uomo di legge, voi dite: « Vile briccone! » si saprà che siete in collera »; ma il dire: « quest'uomo è un vile briccone », fa supporre una specie di freddezza. Laonde, come noi vediamo, sia per l'ordine delle parole, sia per l'impiego frequente delle figure, sia per l'estrema concisione, la natura, volendo manifestare le sue emozioni, obbedisce alle condizioni da cui la teoria fa dipendere la forza dell'espressione.

L'associazione delle idee adunque aggiunge ancora un nuovo vigore alle forme di linguaggio che s'innalzano al di sopra del comune. Siccome nel corso ordinario della vita noi le abbiamo vedute accompagnar sempre una viva emozione, siccome abbiamo avuto l'abitudine d'incontrarle negli scritti dello stile più energico, esse vengono per sè ad acquistare una certa aria di forza. Le emozioni talvolta dateci dai pensieri vigorosi di cui esse erano la veste, vengono in parte risvegliate da queste forme stesse. Esse si animano fino a un certo punto, ci dispongono alla simpatia, e quando giungono le idee efficaci che si aspettavano, le si figurano vivamente.

L'uso continuo di queste forme di dire, che traggono la loro forza, parte da sè stesse, parte dalle idee associate, dà luogo a quel genere di composizione tanto proprio a commuovere, che chiamasi poesia.

La poesia come vedremo, adopera costantemente per esprimere i pensieri quei simboli e quella maniera di servirsi dei simboli, che l'istinto, d'accordo nella sua scelta coll'analisi, dichiara più efficaci; e sta appunto in questo stesso quel che forma la poesia. Rivolgendo la nostra attenzione agli esempj già citati, vediamo che la forma di frase detta diretta o ad inversione, v'è predominante, e a un grado tale, che la prosa non potrebbe soffrirlo. Questa distinzione, come potrà osservarsi, non è soltanto valevole per quel che riguarda la frequenza delle inversioni, ma per quello insieme che vien detto la loro violenza. Metafore, comparazioni, iperboli, personificazioni, sono per il poeta i suoi colori; ed egli ha libertà di farne uso quasi senza limiti. Noi chiamiamo, con una parola espressiva, « prosa poetica » quella che fa un uso frequente di questi mezzi; la condanniamo come « troppo fiorita » o « affettata », allorchè è ben lungi di raggiungere quell'abbondanza che nei versi ammettiamo. Notisi inoltre che per quanto riguarda la brevità (altra condizione di forza nella espressione, che la teoria indica, e a cui la natura obbedisce nelle sue emozioni), la fraseologia poetica differisce somigliantemente dalla fraseologia ordinaria. I periodi incompleti sono frequenti, continue le elisioni, e di molte parolette che crederebbonsi essenziali in prosa, si fa a meno.

Così la poesia, riguardata come un mezzo di trasmissione del pensiero, non è tanto commovente che per due ragioni: l'una perchè obbedisce a tutte le leggi di un linguaggio espressivo; l'altra perchè, facendo in tal modo, imita la voce stessa della natura nei suoi momenti di emozione. Siccome il fondo sul quale essa lavora è la passione idealizzata, il suo strumento

è il linguaggio della emozione, ma idealizzato. Nel modo stesso come il compositore di musica afferra al volo le note cadenzate secondo cui si espandono i nostri sentimenti di gioia e di simpatia, di collera e di disperazione, e disvolgendo questi germi trae delle melodie capaci di manifestare questi sentimenti con una nuova intensità; così il poeta si serve delle espressioni tipiche colle quali noi manifestiamo le nostre passioni e i nostri sentimenti, e ne trae, per mezzo della scelta, quell'insieme di parole meritevoli di tradurre la passione e il sentimento concentrato.

Rimane ancora da considerare uno dei tratti della poesia che aiuta molto in questo compito, e che, a dir vero, può riguardarsi come il tratto caratteristico, vale a dire il ritmo. Il ritmo (per quanto possa parere inverosimile) rientra al pari degli altri caratteri nella teoria. Al pari di essi, è una idealizzazione del linguaggio naturale alla emozione, il quale, come si sa, è più o meno cadenzato, se l'emozione non è troppo violenta; e oltre a questo, è anch'esso un mezzo per economizzare l'attenzione del lettore o dell'uditore. Considerate il tono e l'aria con cui noi recitiamo i versi, e vedrete qual legame vi sia tra la lingua dei versi e l'emozione; e quanto al piacere che ci dà quel movimento procedente secondo una misura, lo si può attribuire al fatto che ci riesce comodo, per comparazione, riconoscere le parole disposte in metro.

Quest'ultima osservazione si farà a prima giunta difficilmente comprendere; ma alcune parole di spiegazione la giustificheranno. Imperocchè se, nel modo come è stato osservato, abbisogna una spesa di energia mentale semplicemente per intendere le parole che si articolano, o per ripeterle a bassa voce come si fa leggendo; se la facoltà di percepire ha bisogno di intervenire per assimilarsi le sillabe a una a una —; in allora una combinazione qualunque di parole il cui effetto sarà di fare regolarmente ritornare certi elementi che l'intelligenza può prevedere, permetterà all'attenzione di rallentare quello sforzo che la prosa esige per la sua completa irregolarità. Nel modo stesso come il corpo, se riceve l'uno dopo l'altro degli urti d'intensità variabile, non può che disporre i suoi muscoli all'atto di resistere ai più violenti, non sapendo in quale istante essi arriveranno; così l'intelligenza, se riceve delle articolazioni senz'ordine, deve mantenere la sua facoltà di percepire tanto sveglia, da poter afferrare anche i suoni più difficili. Ed in quel modo che se gli urti ritornano secondo un ordine determinato, il corpo può adoperare la sua forza proporzionandola all'urto; così, se le sillabe si seguono secondo un ritmo, l'intelligenza può economizzare le sue forze prevedendo la dose di attenzione che abbisognerà per ogni sillaba.

Quest'idea sembrerà forse molto ricercata; ma un breve esame le darà più verosimiglianza. In un linguaggio metrico noi troviamo il vantaggio di accomodare la nostra facoltà di percepire all'energia delle articolazioni aspettate. Ciò è chiaro: quando un verso zoppica, ne siamo scossi. Arrivando alla base d'una scala, un passo in più o in meno da fare che noi non contavamo, ci dà un urto; così fa un accento fuor di posto o una sillaba di troppo. Nell'uno di questi casi sappiamo che nelle misure da noi prese precedentemente, v'è stato errore; e possiamo appena dubitare che non ve ne sia stato uno simile nell'altro caso. Ma se abitualmente noi avvezziamo prima la nostra facoltà di percepire al movimento misurato del verso, è probabile, secondo l'analogia apprestataci da un oggetto fisico, che noi facciamo con tal mezzo un'economia di attenzione; e però la ragione della superiorità degli effetti della poesia su quelli della prosa, è tutta riposta in questo fatto.

Se lo spazio lo permettesse, varrebbe la pena di cercare se il piacere che ci danno la rima e insieme l'eufonia, non debba in parte venire attribuito alla stessa causa.

(In fine al prossimo numero)

Settimio Cipolla

VENDETTA

Signurinu, a'lustru? — chiese il lustrino di posto all'angolo di piazza Vittoria, guardando il mio amico negli occhi e puntando il dito di contro gli stivaletti, quasi a richiamarne l'attenzione.

Sandro aggrottò le ciglia, lo guardò cogli occhi torvi, minacciosi, quasi avesse ricevuto un insulto e tirò innanzi.

Si giunse all'angolo di piazza Bologni e lì il lustrino di posto anch'egli:

— *Signurinu, a'lustru?*

— No! — fece Sandro manifestamente stizzito: strinse i denti, e, stirando i peli dei suoi piccoli baffetti, seguitò oltre il cammino.

Quel giorno gli doveva essere accaduta qualcosa di certo. Non lo avevo mai visto, proprio mai, con tanto di malumore in corpo. Egli che al vedermi soleva sempre darmi un'affettuosa stretta di mano, e chiedermi tante e tante cose, e dirmene tante e tant'altre, sempre affettuoso e gioviale più che mai, quel giorno, all'incontrarmi, mi aveva stretto la mano tanto per salutarmi e senza dir verbo.

— Ti senti male? — gli chiesi premurosamente.

— No! — fece egli scuotendo il capo.

— Hai avuto qualche appiglio con taluno dei nostri amici?

No! no! — si affrettò a replicare, con tal tono di voce che pareva si fosse annoiato delle mie domande.

— C'è forse qualcuno dei tuoi ammalato? — ribattei con sollecitudine.

— Ma no!..... se ti dico no! — rispose impazientito. — Sono un po' annoiato: ecco tutto.

Non volli più insistere e noi si mosse insieme tacendo.

* * *

Si giunse alla libreria Sandron e lì un terzo lustrino ancora:

— *Signorina, alta*.....

— No! Cristo, no! — scattò a dire inviperito. — Ma che oggi, questa canaglia, abbian dato tutti il santo per rompermi.....

— Ehi?..... Sandro?..... che diavolo hai quest'oggi?..... Sei proprio fuori di te?..... Non ti resta che bastonarlo quel pover'uomo, per avere po' poi fatto il gran male di chieder ti avesse lustrato gli stivali, per aver cercato di guadagnarsi la ricchezza di un soldo! Ma, dico io, che modo è questo? E poi, e poi.....

— E poi, e poi! — Ma se non li posso vedere quegli allampanati, se mi danno ai nervi, se li strozzerei tutti uno ad uno.....

— Puf!..... Troppo caldo, Sandro mio, troppo caldo!..... Ma tutto questo perchè? che ti ha fatto di male quella povera gente?..... Su via, di', che ti ha fatto?

Non rispondeva.

— Si può o non si può sapere?

Taceva ancora.

— Sandro, ti saluto.....

— Ecco qua, siamo al solito! — fece egli finalmente un po' rabbonito.

— Ti saluto.

— Ti saluto! ti saluto!..... Ma santo Dio! con te bisogna sempre star sull'*attenti*, chè, a stizzirti, ci stai men che Cristo a fare un miracolo! E sì che un po' di considerazione mi par potresti averla.....

— Ma che considerazione di Egitto.....

— Basta, ho torto, e non ne parliamo più! Va bene così?

Mi prese pel braccio, e mi condusse seco al caffè.

* * *

In capo a mezz'ora era già ridiventato allegro come tutti gli altri giorni. Sorso a sorso avea tirato giù due bicchieri di marsala e strucciolava pel terzo; e, allora, addio malumore! — Rideva e ciarlava come il più contento dei mortali.

— Sandro? — gli dissi.

— Che vuoi?

— Posso domandarti ....

— Già, già — m'interruppe egli sorridendo — e avrai pensato in mezz'ora 60 volte.

E cominciò:

Stamane ero nella libreria del nostro Luigi con alcuni amici: si chiacchierava, chè non c'era di meglio, mentre di fuori pioveva e pioveva. Eran circa le undici quando vidi passare Gigia. Non l'avevo più vista da otto giorni. L'ultima volta che fui dal signore C. M. ella, venendo ad aprirmi la porta, mi aveva guardato con certi occhi da far girare la testa ad un anacoreta. Quando scesi le scale e fui in istrada, non so perchè, ebbi la tentazione di guardare in alto. Ella era al balcone e guardava giù anche me. Feci allora cento pensieri, e ci tornai su a rifarli cento e cento volte. Gigia è una gran bella ragazza, una donnetta coi fiocchi, gentile come una damina; e che occhi! e che bocca! e che ben di Dio! — Non era occasione da lasciarsi sfuggire, tanto più che lei pareva non fosse poi tanto sdegnosa a concedere le sue grazie; ma..... c'era un *ma* che mi veniva ostinato tra i piedi a sbarrarmi la via. Il signor C. M. è un uomo cui porto tanta stima e tanto affetto, e insidiargli la cameriera mi pareva fargli un torto.

Tutto quel giorno pensai sempre alla stessa cosa: quegli occhi furbi e pieni di fuoco me li sentiva sempre addosso, mi facevan battere il cuore più forte.

Ci pensai il domani, ci pensai il doman l'altro, ci pensai tutti i giorni.

— Eh! non andrò più dal signor C. M. — pensai finalmente — e così riuscirò a dimenticarla.

E non c'ero più andato. Ma quando si dice il Diavolo!.....

Stamane, come ti dissi, la vidi per via.

La guardai fiso, sorpreso, e lei mi guardò ancora, con quegli occhi suoi da maliarda. Che vuoi? m'intesi tutto rimescolare, e addio belli proponimenti! Lascio con un pretesto gli amici e corro innanzi per precederla.

Doveva parlarle, avesse caduto il mondo!

Mi affretto, fo un trenta passi, mi svolto e non la vedo. Ritorno ansioso, guardo dapertutto: non la vedo; mi affaccio allo sbocco dei vicoli adiacenti: non la vedo. Maledizione! Cominciai a diventar pallido dal dispetto, e a mordermi rabbioso le labbra. Oh! l'aspetterò a casa, pensai finalmente, e così non potrà sfuggirmi di certo; e via quasi di corsa. Arrivo, guardo per le vie vicine: nessuno! E piove, e piove; e vado su e giù irrequieto, ansioso, con tanto d'occhi aperti, guardando dapertutto: nessuno!.....

Son già scorsi quindici minuti e nessuno si vede!..... È già mezz'ora..... Oh! finalmente compare in fondo della via, e va adagio, quasi fosse bel tempo: ha il suo ombrellino aperto, e colla sinistra tira su la coda dell'abito, lasciando vedere un piedino, e una gamba..... Santi del Paradiso!

Le vado incontro e la guardo, la guardo con un paio d'occhi antropofagi; e lei mi guarda, e mi sorride, e mi saluta per la prima. Intesi il sangue salirmi vertiginoso al cervello, e il cuore battere tumultuosamente di contro alle coste. Dimenticai tutto, o, meglio, non pensai che solo a Gigia, non pensai che a possederla a qualunque costo. Mi volto, affretto il passo, infilo prima di lei il portone di casa, e su per la scala. Al primo pianerottolo mi fermo, c'è nella seconda branca della scala poteva parlarle senza esser visto. Aspetto.... Sento i suoi passi e il cuore mi batte, mi batte come un martello.....

Ella giunge, si ferma, e mi guarda sorridendo, ed io la guardo anch'io: ma dovevo esser pal-

lido come un cencio perchè ero commosso, agitato più che mai.

La guardo, e le stringo la mano convulso.

— Gigia, — le dico piano e con tanto di affanno—ma sai che mi hai fatto girar la testa?

— Ma bravo!..... oh! questa è curiosa!..... e perchè?—disse lei con tanta aria d'ingenuità e non smettendo il suo solito sorriso.

— Perchè?..... oh bella!..... ma perchè mi piaci.

E allora tutti e due zitti come due automi, ma a guardarci, sorridendo, con quattro occhi tutto amore, tutto sentimento.

E le passai un braccio alla vita.

— Ssi..... sale gente, addio — fece, svincolandosi dalla mia stretta — e si affrettò a salire; e giunta all'altro pianerottolo si voltò, mi guardò dolce dolce, mi salutò di nuovo, e su per l'altra branca della scala.

Gettai una grossa bestemmia, mordendo le labbra a sangue.

Taluno intanto saliva. Era un passo grave, misurato, tardo; era qualche inquilino senza dubbio ed io mi mossi per discendere.

Svolto il pianerottolo, e mi trovo di contro....

— A chi? — mi affrettai a chiedergli.

— Ad un lu-stri-no! — fece Sandro, masticando le sillabe, e stringendo i denti.

Scoppiai a ridere a più non posso.

— Ed ora vedi, soggiunse, se non ho ragione di odiare quella canaglia! — E così dicendo prese il cappello e si alzò.

Era appena sulla soglia dal caffè e:

—*Signurinu, allustru?*—gridò un lustrino che era lì presso.

Sandro mi guardò negli occhi, io guardai lui, ed entrambi scoppiammo a ridere come due matti.

A. R.

SAGGIO

DEI

Principali sistemi da Grozio ai nostri giorni.

CAPITOLO III.

La filosofia del secolo XIX.

§ I. — *Sistema sperimentale — ed ecclettico.*

D'Holbach, Reid.

Il metodo speculativo che avea portato il trionfo del metafisico e dell'ontologico, supponendo, come nota egregiamente il Prof. Trezza (1), un organismo dello spirito umano anteriore alla storia ed immateriale, non arrivò mai a conoscere nulla, non ispiegò nulla, e si aggirò sempre in una cerchia d'idee subbiettive, vuote di realtà positiva e di esperienza.

Però, a poco per volta, i progressi delle scienze sperimentali indussero anche la scienza pura a seguirne il metodo, a sostituire all'ideale lo sperimentale. Questa nuova tendenza cominciò appena a manifestarsi sulla seconda metà del secolo XVIII; quando ardevano le più esagerate, opposte e varie scuole nel campo della filosofia.

Dapprima materialista e scettica nelle teorie degli enciclopedisti francesi: D'Alembert, Marmontel, Diderot, La Mettrie ed altri, divenne man mano sperimentale e deduttiva.

I primi avviamenti a questo nuovo indirizzo informati ad un sistema razionale, dopo lo Stewart si debbono al D'Holbach (1).

D'Holbach — Il Barone d' Holbach cominciò dal dimostrare come la più degna di tutte le scienze sia la morale; ch'essa sola è la vera scienza dell'universale, perchè essa sola abbraccia l'umanità intera. « La morale — sono sue parole (2) — è la pietra di paragone « di tutte le religioni; la morale della natura è la sola « religione che l'interprete della natura offre ai cittadini. »

Nell'intento di ricercare la sorgente della morale il d'Holbach combattè tutti i sistemi delle altre scuole; indagò le origini, e l'essenza degli esseri, la loro composizione, le trasformazioni, riattaccando i fenomeni sensitivi e intellettuali alla sostanza della composizione chimica e molecolare dell'organismo. — Principio, del resto comune, per il d'Holbach, alle esistenze universali; generate dalla identica forza formatrice della materia.

« Noi non abbiamo il diritto di guardare l'uomo — « disse d'Holbach — come un essere privilegiato (3). »

Le dottrine inaugurate da questo pensatore saranno più tardi il principio di una scuola che ha già sulla esperienza e l' analisi fondato lo assettamento di tutta la scienza umana.

Frattanto in mezzo a questo dualismo di metafisici e sperimentali che si disputavano il campo; fra la Germania idealista trascendentale e l'Inghilterra scettica e materialista, una scuola media si cercò di avviare, detta dell' ecclettismo, che con un tentativo impossibile e falso riuscisse nell' impresa di congiungere gli estremi dei due sistemi cotanto opposti fra loro!! **Tommaso Reid** (4) **e Cousin** (5) furono i campioni di questo tentativo. Ma il Reid fu solo uno studioso di filosofia, come il Cousin riuscì un eloquente scrittore, un dissertatore di morale e non mai un filosofo.

§ II. — *Filosofia speculativa, o idealismo trascendentale.*

Schelling, Hegel.

D'altra parte il tentativo fatto in Germania, dalla scuola storica, non valse a mutare il primitivo carattere della scienza. Un avviamento spontaneo verso l'astratto, l'ideale, ha spinto la filosofia in Germania per una via tutta opposta a quella seguita in In-

(1) G. Trezza. — *La critica moderna*, cap. IV, pag. 102.

(1) La morale universelle, ou les devoirs de l'homme fondés sur la nature

(2) *Op. cit.*, v. I, p. 263.

(3) *Op. cit.*, v. I, p. 84.

(4) *Ricerche sullo spirito umano.* *Saggio sulle facoltà intellettive ed attive dell'uomo.*

(5) Cours de Philosophie moderne.

ghilterra. In Germania il puro, il solo pensiero, si sostituisce al mondo fenomenico, con cui tronca ogni relazione. Kant e Fichte si sono talmente appartati, col loro razionale e ideale, dalla realtà della materia, che la scienza si è trovata col pensiero spinta in un punto da rovesciare ogni colleganza di fine con l'umana società, rimasta lontana ed al di fuori dal puro speculativo e dall'idea.

S'intese quindi il bisogno di modificare il trascendentale, e di dare entità e valore, non solo al pensiero, ma anche ai rapporti d'ordine morale.

Rapporti morali che si posero come volontà obbiettiva, come cause fuori dell' *Io* soggetto e della volontà per sè. Schelling ed Hegel tracciarono questa nuova via, formando un metodo, che sta all' apice dell'edificio del subbiettivo e dell'ideale.

Qual fu, in questo senso, il sistema di **Schelling?** Cosa ei prese da Fichte?

Schelling (1) come idea fondamentale considerò l' universo, il conoscibile, diviso in due grandi ordini: il *reale* e l' *ideale*. Alla loro unità attribuì il valore di una nuova sostanza congiuntiva, che chiamò: *copula*. Il mondo non è che il prodotto di questa potenza integrale del reale e dell' idea, che è conscia di sè, e vuole sè stessa.

Il principio incomprensibile è Dio — disse Schelling — da cui ha origine la materia di ogni esistenza e la capacità ad ogni creazione sostanziale che si riproduce. È la stessa forza originaria ed assoluta della creazione (2), è il centro creativo e riproduttivo dell'universo. Così la natura individuale nella evoluzione propria, e nella riproduzione è sempre la stessa potenza dell' assoluto che procede, e nella sua evoluzione, ogni secolo, ogni periodo assume il suo carattere etico, che è la somma, la risultante degli sforzi e della cooperazione degli individui e la progressiva evoluzione della potenza del mondo.

In Schelling dunque l'evoluzione della forza creativa, formatrice: idea e materia, è la base della riproduzione del mondo. Ma la realtà del suo sistema di evoluzione lungi di essere sperimentale, come nella scienza odierna, è razionale ed ontologica.

L' *Io* soggettivo, l' *Io* della sostanza assoluta che conosce se stesso, che si distingue dall'altro momento dell'*Io* obbietto, è il punto che egli tolse da Fichte; però con questa differenza che in Fichte la identità dei due momenti dell' *Io* è anche subbiettiva, e si avvera, cioè, nella coscenza dell' *Io* stesso, mentre in Schelling essa è riposta nella forza di evoluzione dell'universo. Nell'uno perciò appare come un processo della coscenza, nell'altro come la legge reale e progressiva del mondo; in Fichte la forza formatrice non ha altra manifestazione che nel fenomeno della coscienza, in Schelling il processo della evoluzione si realizza in tutti gli avvenimenti dell' universo per ritornare come unità nell' identico della sostanza assoluta.

Epperò Stahl — che è certo il più competente espositore delle dottrine di Schelling, suo maestro — forse non inopportunamente ritenne che i concetti delle grandi applicazioni delle moderne scienze furono anche ideati da Schelling (3).

Difatti, per quanto il suo sistema completamente razionale e ideale il comportasse, egli fu il solo dei razionalisti meno ideale nello sviluppo dato, comunque imperfetto, all'evoluzione della sostanza assoluta.

Quanto alla filosofia del dritto Schelling ne pose del pari il fondamento e lo sviluppo nella volontà universale; cioè nell' *Io* assoluto, che si personifica nell'idea dello Stato. Lo Stato che ha esistenza e valore non come individuale volontà, ma come *volontà universale e tale quale dev' essere*, dà la realtà al dritto, e nelle sue istituzioni tende a realizzare l' idea del bene per se stesso. Così il diritto appare una ragione necessaria che si sviluppa nel mondo, che si manifesta nella totalità de' rapporti universali, nella loro connessione, e l' idea morale, che Schelling non distingue dall' idea del dritto, ne assume la forma, contenendo, del par, ogni dovere, un derivato dell'Idea che dev'essere espressa dall'azione.

Questo in brevissime linee è il sistema generale, il sommario, cioè, del sistema di Schelling con il quale ha tanto di comune quel vero luminare della scienza che è Giorgio Hegel.

(*Continua*)

Prof. Tommaso Traina

MARTYRES

A LA CZARINA

O tetre larve, cui su le livide
labbra un sorriso fosco, sarcastico
balena, e ne gli occhi sanguigni
lampeggia la rabbia ed il dolore;

a voi la strofe balzante, tremula
per le tempeste che in cor mi ruggono,
sul capo le chiome disperse
carezzi, aleggiandovi dintorno.

E: salve, dica, o eroiche vittime;
di libertate caldi vi eruppero
i petti in un grido sublime,
che gialli tremaron gli epuloni.

Là, su le steppe, dove non vegeta
la vite fresca dai larghi pampini
co' rosei corimbi intrecciata,
e il sol non indora l'uva pregne;

i venti 'l perso aere vi sbattono,
il cappio stride sul legno e cigola,
i gemiti volan co 'l vento
e l'eco li spegne moribonda.

Stormendo intorno, l'ali vi battono
su i volti i corvi, contenti gracchiano,
co i becchi sanguigni strappando
la carne sfasciantesi corrotta.

---

(1) *Schelling — Idealismo trascendentale — Scritti filosofici.*

(2) *Schelling, Rapporto della filosofia naturale con le teorie di Fichte*, p. 35 e 36. *Stahl, Storia della filosofia del Dritto*, Sez. I, cap. I p. 435.

(3) *Non tralascio di ricordare un'obbiezione che fa il Conforti, ne' Saggi di Filos, p. 173, a questa idea di Stahl:*

Egli ritiene che la filosofia della storia, sia una gloria Italiana, della quale il Vico, ad onta della idea Cartesiana del secolo, diè uno splendido saggio nella Scienza Nuova.

I lupi, urlando, fiutano l'aëre,
i fianchi scarni, digiuni, gonfiano
di speme giuliva, accorrendo
intorno a le forche desïosi;

rabidamente, guaëndo, addentano
l'infame legno, co l' unghie scavano
la terra, digrignano i denti,
la carne mangiandovi cogli occhi.

O tetre larve, cui, se le livide
labbra un sorriso fosco, sarcastico
balena, oh che amara ironia
ne l'occhiaie vuote vi lampeggia!

Ma un nuovo sole sorge più splendido,
caccia da 'l cielo le grigie nuvole,
le zolle sanguigne irrorando
di luce feconda e calda e rossa.

e da le zolle turbe si levano
di scarni e gialli, bieche saettano
occhiate da gli occhi feroci. ...
e il re tra i felici in soglio trema.

Giù da le forche scendete, o scheletri,
ai lupi, ai corvi pasto e ludibrio,
e invece ne 'l cappio stridente
entri un capo e sdruccioli un diadema. ...

ed il diadema s'infranga, volino
per l'aere i pezzi, tremanti fuggano
i grassi epuloni de l'oggi
da 'l fiero fantasma che l'insegue;

il sangue scorra per terra tepido,
crollino i muri, le torri fumino;
co 'l fumo, la polvere, il sangue
s'ubbriacano i sensi d'entusiasmo.

Oh! salga a voi, larve fantastiche,
tetre, ghignanti, da i labri indocili
la mia strofa incolta e balzante
co 'l canto feroce de i ribelli.

Luigi Natoli

COSE NOSTRE

« Ogni male non vien sempre per nuocere »

—Il sig. *Popolo*, soprannominato *Sovrano*.

Molti abbonati, a proposito di quanto abbiamo detto nel numero passato (troppo remoto davvero!) si sono incomodati a farci sapere che non approvano affatto la nostra determinazione di pubblicare contemporaneamente gli ultimi numeri dell'anno II e i primi del III; che a loro fa nulla che il periodico cominci in Gennaro o in Marzo; tanto poi, era più regolare lasciar le cose come stavano, e cominciar, come gli altri anni, in Marzo etc.....

Giusto, come se il dio Caso ci avesse posto il suo gran dito! (Per chi non lo sapesse, il dio Caso nella Mitologia del Fatalista è figurato con un dito solo, lungo quanto tutto l'asse del'a terra, la quale si vede girare attorno quel dito che non si vede). Giusto, dicevamo, per cause affatto tipografiche, il *Pensiero ed Arte* ha pur dovuto soffrire un ritardo lunghissimo, niente affatto preveduto, nè prevedibile .... E allora salta a un tratto in capo al nostro direttore di voler contentare a ogni costo gli abbonati — e provatevi un po' a fargli mutar partito!

***

Egli, il nostro direttore, è sulle furie perchè noi sottoscritti ci siam presa la libertà di promettere tante volte che il periodico sarebbe uscito senza ritardi, mentre poi è dovuto uscir più spesso che non fosse *conveniente* appunto con ritardo.

Quasi quasi non ci bastonava. Via, il passato è dei vecchi — pensiamo noi piuttosto all'avvenire che è nostro, e al presente che è comune a loro e a noi.

Pensiamo, e..... mandiamo per la firma del direttore quanto segue:

Tempo presente

Presente più che presente: — Il *Pensiero ed Arte* esce in numero doppio (XXI-XXII). Salute redazione piuttosto soddisfacente. Muore la figlia del guarda-porta di casa del nostro direttore. Tomasino è il *valente Achille*.

Presente.... all'asciutto: — Il III anno del *Pensiero ed Arte* è in gestazione. Preparativi per la circostanza. — Il proto sorride di compiacenza a pensare che è lui che *compone* l'unico periodico letterario di Palermo. Il direttore in uno slancio di generosa commozione gli regala il suo mozzicone. Rifiuto di Argante e morte di..... nessuno!

Tempo avvenire

Avvenire più che..... remoto: — Gli ultimi due numeri dell'anno II saranno pubblicati il 16 di Febbraio. La Regia inventerà il modo di far divenir sigari *minghetti* i ravanelli, con una semplice tintura di nitro.

Avvenire remoto: — Il 1° numero dell'anno III uscirà al pubblico sguardo il 1° di Marzo, tempo permettendo. Il *Pensiero ed Arte* si provvederà di un parapioggia nel caso che il pubblico sguardo piovesse..... lagrime per lo straordinario avvenimento. Il *Pensiero ed Arte* in questa occasione avrà un ufficio di direzione. Si venderanno accanto ad esso sicari e liguori d'ogni sorta. Siederà sulle cose della bottega una ragazza assai..... *promettente*.

Avvenire propriamente detto: — ? ? ? ? ? ?
(Chiuso e al buio per indisposizione dell'impresa del gas che ha..... il *metallo* abbassato.

Gli abbonati al *Pensiero ed Arte* saranno avvisati a domicilio.

Visto
(il cattivo viso che ci ha fatto)
Il Direttore

Noi
Il Mucino della Direzione

I NOSTRI COLLABORATORI

Il nostro carissimo amico e collaboratore Antonio Carini ha preso giorni addietro la laurea in Giurisprudenza. Egli s'è chiappato pure l'ottimo assoluto, e scusate se è poco.

Gli augurii di una brillante carriera, di uno splendido avvenire, etc. etc. etc. sono ormai così sfruttati! — eppure non sappiamo davvero dove andarne a pescare degli altri che sembrino almeno un po' più messi a nuovo.

Il nostro amico ha ingegno — chi lo mette in dubbio? — studii — chi dice il contrario? — Egli saprà cavarne qualche cosa per sè — grazie della notizia. — Ma l'avvenire? chi ci sa vedere in questo gran buio che è l'avvenire? — Oh chi ci vede? ma quelli che hanno de' fiammiferi per accenderne i fanali. — Non parliamo de' gatti: — nissuno vorrà negarci che il gatto è una razza inferiore all'uomo, molto più quando questi ha de' fiammiferi da accendere. Dei gatti bipedi, che san vedere in quel gran buio ce n'è molti e molti — lo sappiamo bene; — ma il nostro Carini non ha affatto intenzione di darsi alla caccia de' topi: — piglierebbe certo più gusto a quella de' portafogli, per la quale, se si decide, noi gli auguriamo fin da ora buona fortuna. Tanto, lui ha tutta la ragione di sentirsi, fin da ora, qualche cosa dippiù di molti onorevoli, che vanno tutti in sudore a discutere o darsi da fare..... fuori il Parlamento però. — Guardate un po' che modestia!

A parte lo scherzo — degli augurii non ne facciamo al nostro carissimo amico. Se poi li vuol proprio fatti a ogni costo — ebbene, tanto per non parere scortesi, noi gliene facciamo qualcuno:

— Che ti aiuti la fortuna, quando non potrai aiutarti tu stesso. — Che i tuoi molti clienti non ti facciano mai mancar di finocchi, di lattuga per far l'insalata, di caci, di ricotte, di vini, di regali insomma d'ogni sorta.

E *post hoc* — avvocato Carini, *salute, denaro* e..... *buon appetito.*

Lucifero

LA CIOFALO VALENTINI

Alla *Filarmonica Bellini*, il passato Natale, in una delle serate di beneficenza, tenute dalla Sezione delle Pie Sorelle, il nostro pubblico sentì la prima volta la Ciofalo Valentini, esimia pianista napolitana, il cui nome era già ripetuto con ammirazione da qualche maestro, che l'avea privatamente inteso a Termini ove l'egregia donna dimora col marito, l'Ing. Ciofalo.

Il programma che dovea eseguire e che non ebbe tempo di compire, incominciava da Beethoven (variazioni sulla Norma) e continuando con Gottschot — (*Tremulo*) finiva a Listz (Rapsodie Hongroise).

La Ciofalo Valentini è allieva del Maestro Russo di Napoli, uno dei più pregiati campioni della scuola del Thalberg, l'ecclettico geniale che seppe contemperare grandiosamente i passi brillanti del Clementi con l'armonia di Mozart e di Beethoven.

Ond'è che dessa si segnala per grandi effetti armonici che sa ricavare dal *piano* con una delicatezza, una morbidezza ed una precisione di suono veramente impareggiabili.

La Ciofalo Valentini padroneggia tutta la tastiera, ed è sovranamente maestra nell'arpeggio ed in quella vertiginosa velocità listziana che sorprende, perchè unita a finezze d'esecuzione che paiono impossibili in tanta foga di suoni, e però costituiscono l'eccellenza della scuola moderna.

Interpretata da lei si può sentire e comprendere in tutta la sua essenza la musica dell'autore del Fidelio, del Beethoven, il più illustre rappresentante del romanticismo musicale, e da quell'abate Listz che illustrando Wagner ha resonota all'universale la musica dell'avvenire.

La Ciofalo Valentini insomma è artista nell'anima — dopo la sua famigliuola che ama teneramente, predilige il suo *piano*, che portò seco da Napoli, e che tiene nella stanza da letto accanto alla culla delle sue bambine.

Essa suona con la passione dell'arte, il cui nume l'ispira, e però sa trarre da quel meccanismo di corde inerti tanta ricchezza d'armonia, tanto splendore di forme, tanto risveglio d'emozioni dolcissime che, sentendola, si fa grazia ad Hegel, il quale vuole che l'*Idea*, operando, dia luogo ad un'infinità di forme e di apparliscenze e di figure che agitano l'Universo e lo commuovono con la loro bellezza.

Lambda

SOCIETÀ DI PATRONATO

PER GLI STUDENTI BISOGNOSI

Abbiamo ricevuto per la gentilezza della Direzione della *Società di Patronato per gli studenti bisognosi* la relazione e rendiconti di questa benefica istituzione per l'anno sociale 78-79. Non c'è chi non sappia il fine di essa, che è quello di porgere agli studenti bisognosi i mezzi di proseguire gli studi, fornendo loro i libri occorrenti e pagando le tasse scolastiche.

Or questa Società è entrata nel suo quarto anno di vita, grazie alle cure instancabili postevi dall'egregio suo presidente, il prof. G. Campisi.

Noi non sappiamo in miglior modo raccomandare la generosa istituzione che riportando qui un tratto della relazione stessa:

« La provvida istituzione a favore degli studenti bisognosi vive, e, possiam dirlo, florida e rigogliosa, quantunque quasi accattando.

« Togliamola da questa condizione umiliante ed essa vivrà imperitura.

« Non ci lusinghiamo però di trovare un altro dottor Tommaso Conversini di Pistoia, che nello scorso febbraio lasciava il suo patrimonio, valutato a 1,800,000 lire per l'educazione e l'istruzione de' figli de' miserabili di quella città; ma ci è dato sperare che, oltre all'appoggio del Governo, della Provincia, dei Comuni, delle Amministrazioni di questa città, qualche anima grandemente generosa vorrà tener a cuore quanto necessario sia dare una vita più efficace a quest'Istituzione.

« E come la grandezza del nostro santo scopo sia ovunque sentita e trovi nell'attuazione imitatori, vi diciamo, che, fa appena un mese, il decano Huber di Zurzach lasciò al suo comune natale, Hoegglingen, un capitale di L. 12,000, i cui interessi debbono essere annualmente consacrati per pagare le tasse scolastiche pe' fanciulli poveri e per dare sussidi a studenti e reggenti bisognosi. »

Facciamo voti che sì bella e democratica istituzione possa semprepiù estendersi e progredire mercè le largizioni de' corpi morali e di cittadini benefici.

Lucifero

NUOVI GIORNALI

Si è pubblicato il nuovo periodico settimanale fiorentino — *La Fronda* — diretto da quel brillante scrittore che è il *Navarro della Miraglia*.

Ci dispiace che lo spazio non ci permette di pubblicarne per intero il programma. Ne riportiamo però un tratto che basta a dare, secondo noi, un'idea di ciò che si propone questo giornale:

« Chi è ricco ed ha il gusto dei viaggi, sa qualche volta e fino ad un certo punto, com'è fatta l'Italia e come si viva nelle cento città nostre. Ma gli altri, il maggior numero, coloro che rimangono a casa o che viaggiano poco, non sanno quasi nulla. Spesso, ci è accaduto di sentir dire: — Conosce Palermo? Chi sa che bel paese! — Ha visitato Napoli? Descriva un po' la Riviera di Chiaia. — Che uomo è Prati? Che donna è la Patti? Ha visto a lavorare Monteverde? Che feste ci sono, l'inverno, a Roma? In che modo passano il tempo le signore, a Venezia?

La Fronda si propone di rispondere, ogni settimana, a queste ed a parecchie altre dimande ancora. Essa toccherà il problema sociale nei punti più trascurati e nondimeno più caratteristici, più attraenti etc.....

Anno in tutto il Regno L. 5 — un numero separato cent. 10,

Ci piace annunziare, al proposito, fin da ora che tutti gli abbonati al 3° anno del *Pensiero ed Arte* avranno dritto al premio semigratuito della *Fronda*. Per loro l'abbonamento annuo alla *Fronda* sarà di L. 3 50 solamente, invece che di L. 5.

LIBRI RICEVUTI

ALFREDO TESTONI — *Esistenze oscure — Ritratti..... a penna* — Bologna, Tipogr. Galvani, 1879.

BIBLIOTECA SCIENTIFICA CONTEMPORANEA. — Vol. 1, fasc. 1, — *Patogenesi ed etiologia dei tumori cancerosi pel* Dott. P. Breghely — Prima edizione italiana intieramente riveduta e fatta coll' assistenza dell' autore. — Voghera, editori dell'Archivio di Scienze mediche. — Casale Monf. Carlo Cassone tip., 1879.

CALOGERO SAVETTERI. — *Pensieri sulla educazione dell'operaio.* — Favara — Tipografia sociale, 1879.

GIUSEPPE GAMBINO. — *Il metodo intuitivo applicato allo insegnamento della Geografia.* — Palermo Stabilimento tipografico Giliberti, 1879.

F. C. TONOLLA. — *Avventure.* (Racconti e Novelle) — Bologna, presso G. Borromei e C. 1879.

ARTURO VITALE DI PONTAGGIO — *(Zarbo)* Poesie — Lanciano, presso Rocco Carabba, 1879.

MICHELE GENTILE GENTILE. — *Epos* — Epistola a Mario Rapisardi. — Giarre — Tipografia di Franc. Castorina, 1879.

G. LODI. — *Isidoro La Lumia.* — Commemorazione.

ALBERTO PEDONE E CARLO MARTINEZ. *(Ingegneri-Architetti) Studii e proposte per la conservazione ed il restauro del* Palazzo Como. — Napoli.—Tip.dell'*Accademia Reale delle Scienze* diretta da M. De Rubertis.

VINCENZO CRESCIMANNO. — *Bernardino Zendrini — Cenni Bibliografici.* — Palermo. — Tipografia *della Forbice*, 1879.

MELANCONICO. — *Junia — Fantasmagoria romana.* — Genova. — Stab. Tip. del *Movimento*, 1880.

CASSARÀ PROF. SALVATORE. — *La Politica di Giacomo Leopardi — Esposizione Storico-diplomatica.* — Palermo. — Tipogr. Francesco Roberti, 1879.

AVV. LA COLLA. — *Il problema del Lavoro* — Palermo — Tip. del *Giornale di Sicilia*, 1879.

PINTACUDA. — *Ombra — Versi* — Palermo. — Stab. Tip. Virzì 1880.

SOCIETÀ DI PATRONATO PER GLI STUDENTI BISOGNOSI — *Relazione e rendiconti per l'anno sociale* 1878-79. Palermo, Tip. P. Montaina e Comp. 1879.

LIBERTÀ E LAVORO. — *Cronaca del Presente* — giornale letterario di gran formato che si pubblica in Trieste ai 10 e 25 d'ogni mese. — Abbonamento annuo per l'Italia L. 9.

RASSEGNA SETTIMANALE *di Politica, Scienze, Lettere ed Arti* che si pubblica in Roma. — Abbonamento annuo L. 20, semestrale L. 10, trimestrale L. 5.

FRANCESCO PARESCE — *Direttore responsabile.*

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27

Anno II. *Palermo 29 Febbrajo 1880* *N. XXIII-XXIV.*

COLLABORATORI — Francesco Paresce, *Direttore* — Basile *Arch.* Ernesto — Bovio *Prof.* Giovanni, *deputato al Parlamento* — Buccola *Dott.* Gabriele — Cardani Pietro — Carini *Avv.* Antonio — Castellana *Dott.* Giuseppe — Cipolla *Prof.* Settimio — Denaro Emanuele — Messina Salvatore — Emanuele Navarro della Miraglia — Onufrio Enrico — Pedone *Ing.* Alberto — Pepoli *Ing. Prof.* Alessandro — Poma *Dott.* Giuseppe — Ragusa-Moleti *Prof.* Girolamo — Rapisardi *Prof.* Mario — Rod Edouard — Romano Catania Antonino — Rotigliano *Ing.* Salvatore — Russo Giliberti Antonino — Scano Antonio — Scichilone *Prof.* Salvatore — Traina *Avv. Prof.* Tommaso — Traina Antonino — Trezza *Prof.* Gaetano — Villareale *Prof.* Mario. — Virzi *Avv.* Ignazio.
AMMINISTRATORE — Salvatore Russo Vigilanti.

Lettere, libri e giornali dirigersi al Direttore del Periodico — *Via Molo N. 50.*
Per abbonamento o altro che riguardi l'Amministrazione dirigersi all'Amministratore
Piazza Ballarò, Palazzo Torrebruna.
Abbonamento annuo per tutto il Regno L. 5 — Un numero separato cent. 20.
Prezzo del presente numero cent. 30.

SOMMARIO

Pensiero ed Arte. Anno III. — Mia cugina — Pagine intime, cont. e fine (*Lucifero*) — Anno domini LXXIX — Versi — (*A. Scano*) — La filosofia dello stile di Herbert Spencer, cont. e fine (*Settimio Cipolla*) — Cose Universitarie (*E. D.*) — Saggio dei principali sistemi da Grozio ai nostri giorni — cont. Capitolo III. — La filosofia del secolo XIX (*Prof. T. Traina*) — Corrispondenza letteraria da Parigi (*Edouard Rod*) — Teatri cittadini — Al Principe Umberto (*X.*)

PENSIERO ED ARTE

Anno III — PALERMO, MARZO 1880 — **Anno III**

l *Pensiero ed Arte* entra col Marzo 1880 nel suo terzo anno di vita. L'abbonamento per detto anno è perciò aperto fin da ora.

Il *Pensiero ed Arte* per questo terzo anno sarà ancora migliorato, essendosi fornito di caratteri tutti nuovi.

Saranno dati n. 20 premii da sorteggiare fra tutti gli abbonati annui prima del 15 aprile, compresi gli attuali abbonati che non rifiuteranno fra questo tempo il loro abbonamento.

Ogni premio consisterà in uno tra' seguenti volumi a scelta:

— **Giorgio Severi** — MIA CUGINA. (*Dalle pagine di un giornale*) con prefazione di *Lucifero*. Volume di prossima pubblicazione — Prezzo L. 3.

— **Antonio Scano** — *Versi* — Cagliari 1879 — prezzo L. 3.

— **L' intera collezione del primo anno** del *Pensiero ed Arte* — prezzo L. 5.

Gli abbonati annui avranno pure dritto all'annuo abbonamento, con forte riduzione nel prezzo, *della Fronda* — periodico settimanale letterario che si pubblica in Firenze.

Le associazioni si ricevono in Palermo stesso presso il sig. S. Russo Vigilanti, Amministratore del periodico; e presso le Librerie *Luigi Sandron* ai Quattro Canti, e *Vittorio Giliberti*, Via V. E. num. 371.

MIA CUGINA

PAGINE INTIME

Ecco l'abbozzo di lettera che era pur, come già avvertimmo, fra le carte di Giorgio e che ha la stessa data dell'ultimo frammento pubblicato nello scorso numero.

LUCIFERO

Milano, 22 Settembre 1879.

« S.....

« Io non spero più nulla da te — nè ti chiedo « ormai più nulla. Non ti chiedo neppure l' in» comodo di una risposta. Tanto, sarebbe ora, « come prima e come sempre, inchiostro spre« cato; e poi — potrai ben vederlo da te stessa, « leggendo questa lettera — non occorre più dav« vero che tu mi risponda. — E perchè dunque « ti scrivo io? — Ma perchè non mi so tenere « dal manifestarti pur qualche cosa dell' animo « mio, dal dirti finalmente ciò che io penso di « te. Sento che senza dirti ora quello che ho qui « dentro, io non mi saprei mai rassegnare al mio « destino, nè potrei avere mai più la mia pace, « perchè non potrei esser mai pienamente sod« disfatto di me stesso.

« Te l'ho detto sempre: — è un modo abba« stanza sciupato il tuo di sbarazzarsi della gente; « e io che non mi sono mai aspettato grandi « cose dal tuo spirito, credevo che avessi almeno « quello di non mostrare di mancarne del tutto. « È — sentimi — fin certe cretine di provincia sanno « molto bene che non tutti gli amori sono gli « stessi, nè tutti si accolgono o rigettano allo « stesso modo. Non sarebbe punto male che l'im« parassi un po' anche tu questo. Chi sa che « non potrà esserti utile per l'avvenire.

« Non ti faccio parola della disparità che è « nelle nostre condizioni. Non penso nemmeno « che tu hai delle proprietà, comunque siano, e io « non ho nulla. Ciò, se è certo rilevantissimo per « te, per me, credimi, è invece di nessunissima im« portanza. — Se tu mi disprezzi perchè non ho an« ch' io delle proprietà, non so nemmeno com« piangerti per ciò. La tua sciocca e vuota albagia, « la tua ridicola pretenzione mi lasciano assolu« tamente tranquillo. — Ed è veramente una grande « sciocchezza, cugina mia, che tu voglia far la « superba con me. Che fossi tu davvero sciocca? « Ciò non mi farebbe stupire affatto: — ho avute « così grandi disillusioni sul tuo conto, che già « comincio ad abituarmi a guardare, senza troppa « apprensione, a quel giorno in cui finirò col cre« dere che tu sei una creatura ben triviale. — E « sarà — oh sì certo! — l'ultimo giorno del mio « amore.

« Comprendo bene che la tua dote ti dà il « diritto di pretendere qualche cosa. — Io non « discuto la virtù dell'interesse. — Ma hai avuto « torto — non me lo negherai io spero — a disprez« zare in quel brutto modo che hai fatto, chi cre« deva fino a ieri che il tuo cuore fosse capace « di sentimenti elevati. Cosa ti costava infine ad « avvertirmi semplicemente: — bada, tu t'inganni, « io non son quella che tu mi credi? — Oh! è « vero pur troppo! tu non hai torto se segui così « la gran corrente, se fai come fanno le altre, se « non sei punto diversa dalle altre. Il torto è « solo mio, che son così pazzo da pormi in mezzo « a questa corrente e gridare e impedirti di se« guirla.

« V'ha della gente che ha idee, aspirazioni, af« fetti fuori dell' ordinario che non sanno con« farsi con quelli degli altri — che stuonano anzi « maledettamente con tutto ciò che li circonda e « tenta d'imporsi ad essi. Eterni sognatori — scet« tici o credenti — con la loro grand' anima ri« boccante di affetti profondi, vasta di sconfinati « orizzonti, fiera di sè stessa! Eterni sognatori, « perchè nulla vogliono cedere alle esigenze della « realtà, e, pur accettandola, la disdegnano, e non « s'accorgono che il mondo non tien conto che « del posto che occupano nella società e non di « quello che sono per sè stessi e valgono.

« Sento che fra le nostre nature c'è tale di« stanza che io non so come avrei fatto a non « disprezzarti dopo pochi giorni che saremmo « stati assieme . . . .

« . . . .

« Sai? se tu m' avessi amato avresti reso in« felicissimo il padrone del piccolo negozio di « chincaglie all'angolo della nostra via. Egli si fa « di tutti i colori quando ti vede uscir di casa « e passare accanto la sua bottega. Dicono che « egli sia molto agiato, e deve esserlo davvero « per quel che spende. Può fare anche un po' di « pompa a tempo perduto — e ti assicuro che sa« prà cavarne quanto se ne può cavare — de' suoi « quarti di nobiltà; perchè lui dice che il padre « del suo avo materno era un conte che si be« vette e giocò tutto il suo e finì collo sposare « la cameriera. Quando parla la lingua dice degli

« spropositi non certo di buon gusto; ma in cam-
« bio egli è un bell'uomo, porta i guanti la
« domenica e anche, qualche volta, ne' giorni di
« lavoro; t'ama ed è capace di comprenderti. Se
« hai voglia di prender marito prendi lui: — non
« faresti certo un cattivo affare, te lo assicuro.
« Nè io me ne avrei a male certamente. — Non
« potrei che augurarti con tutto il cuore che tu
« possa vivere felice con lui..... »

23 Settembre.

Questo mio avvenire com'è lontano! come sono lunghi i giorni! Temo di non sopravvivere — mi sento ammalato. Non ho oggi la forza di muovere un passo. Che noia! — Perchè non fo nulla?..... Vorrei parlarle — sarà per l'ultima volta. Le dirò che io..... no, non le dirò nulla. Cerco un po' di calma dentro quest'anima piena di sconforto e di amarezza — orribilmente angosciata..... Cerco la pace..... e la pace non l'avrò che dalla morte!..... cerco la morte!.....

24 Settembre.

Sono ammalato. Il cielo è buio e nero, il tempo è cattivo. Piove a dirotto. Il vento spinge la pioggia a sbattere sui vetri della mia finestra con sbuffi cadenzati e monotoni. Ho freddo. È la febbre che ritorna. Il dottore m'ha detto che la mia costituzione è assai gracile, il mio torace non è molto largo; la debolezza perciò è per me una nemica che io dovrei combattere con tutte le forze. Ho compreso il dottore. Egli volea soggiungere certo: — altrimenti vi farete tisico. — Ebbene, no, non voglio morire di questa brutta malattia. Io starò bene presto e poi farò tutto quanto potrò per distrarmi; — vorrò mangiar bene, riposarmi e dormire tranquillo tutto d'un sonno l'intera notte fino anche al mezzogiorno. È tanto che io non dormo un'ora sola di seguito di quel sonno pieno intenso che fa così bene! Oh vorrò star bene io! Ma... e lei? lei? chi mi farà dimenticare questa donna? chi me la schianterà dal cuore una volta e per sempre?..... Se non fossi costretto ad abitare la stessa casa!..... Sentir la sua voce, vederla, saperla a pochi passi lontana da me, sentir pronunziare sempre il suo nome — sempre il suo nome, S*..... S*..... S*..... sempre S*!

26 Settembre.

Sono fuori di me..... non so..... sono un pazzo o un imbecille! Ho una rabbia che mi uccide, ho uno spasmo indicibile nei nervi..... Non so..... Come ho fatto dunque a umiliarmi ancora dinanzi a lei? Oh come son vile! l'amo, l'odio, la disprezzo e non so che umiliarmi! Perchè non l'ho schiaffeggiata questa donna stupida e malvagia? Perchè non le ho sferzato a sangue il viso? Viltà per viltà — sento che sono cattivo anch'io.....

. . . .

Non m'ha lasciato nemmeno il tempo di dirle una parola sola. Appena me le sono accostato e ho detto: — S*..... — mi ha risposto, fingendo di accorgersi proprio in quel punto di me, e drizzandosi sulla poltrona: — Cosa c'è? — con un tuono come se avesse voluto dirmi: — non do udienza. — Mi son sentito scorrere un guizzo di freddo acuto per le reni e il coraggio vacillarmi. — Una parola sola! — ho insistito macchinalmente. — Nessuna! ha risposto mentre se n'andava in fretta, piantandomi lì, freddo per tutto il corpo come un marmo. Mi sono inchinato e l'ho lasciata andare senza aggiungere nè un gesto, nè una parola.....

Tutto è finito ora!..... tutto!..... Ho un gran disprezzo di me stesso, del mio carattere così debole, così irresoluto, così leggiero! — sì, leggiero!... Non so darmi ragione della grande viltà che ho commesso proprio quando più l'ira e l'odio mi ruggivano dentro l'anima..... Oh! quando ero pieno di fede in me stesso, contento e sicuro della tenacia del mio carattere energico e forte! O mie' baldi e fermi propositi! o indicibili tenerezze dell'anima calme e profonde! o fieri e santi orgogli di splendide e generose idee ripullulanti nel cervello! Come ora rimpiango quei giorni pieni di calma e di luce! Ora è buio qui dentro, e l'infame vampiro del disprezzo mi succhia l'anima, e caccia la sua ventosa dentro il mio cranio, sfasciandomi il cervello, sconvolgendomi la ragione. — Per tutto disordine..... per tutto disordine, uno schianto per tutto come lo strazio continuo di un'agonia ..... Sono pazzo!..... pazzo?..... è orribile! . . . .

Vorrei che dio esistesse per trascinarmi ginocchioni a' suoi piedi e pregarlo di farmi morire! Sono vile! vile! vile! e non mi so uccidere!.....

Fin qui i *Frammenti*. — Come avevamo promesso, diamo ora il brano della lettera dell'egregio Dott. D*; e con ciò noi intendiamo gittare l'ultima pietra sulla fossa del nostro sventurato amico, la di cui cara memoria però avremo dentro il cuore sempre, per tutta la vita.

Se poi quel signore di Milano, che s'è preso il gusto di fare nella P..... in poche linee di ne-

crologia un intero poema di *affettuose* malignità alludenti all'amore disgraziato di Giorgio, — trovasse a ridire sulla pubblicazione di questi *Frammenti*, dove è certo qualche cosa che gli tornerà certo poco gradita: — lo avvertiamo che il nostro indirizzo è in fronte al giornale e può leggerlo chiunque.

LUCIFERO

« . . . . . . E dopo che Ella avrà letti « questi frammenti crederà di sicuro ch'egli in un « eccesso d'ira e di dolore, torbido in volto e forsennato, abbia finito col darsi quel colpo di revolwer al cuore. Nulla di ciò. Egli se l'è dato « questo colpo di revolwer; ma, certo, tranquillamente, deliberatamente — ragionandovi sopra. « Così era fatto quel giovane! — Avea la fronte « serena, la quete sul volto, e l'ira torbida e ruggente e lo schianto nel cuore; — l'occhio dolcissimo, a volte quasi timido, e la ribellione « scettica nell'anima e nel cervello. Le sue note « lo rivelano, è vero, ma non lo rivelano tutto. « Le parrà straordinario — senta — io stesso non « ho mai saputo nulla, prima che mi fossero capitati questi frammenti, di ciò che si passava « dentro l'anima del povero nostro amico; — nulla, « affatto nulla, di ciò che ho poi letto col cuore « straziato e colle lagrime agli occhi . . . .

« . . . . Ma era divenuto così pallido, così « emaciato e smunto ch'Ella quasi non l'avrebbe « più riconosciuto. La sera poi si ritirò in casa a « ora assai tarda, tutto trafelato e stanco. Dov'era « stato? — perchè avea l'abito così scomposto? — « Lui non disse nulla: — era pallidissimo, avea « una lunga scalfittura alla fronte, ma era calmo « come al solito. — La mattina, quando il servo « entrò a portargli il caffè, lo trovò alla finestra, « e s'accorse che il letto non era stato nemmeno « smosso col dito — Egli prese il caffè, come soleva, dinanzi la finestra — con que' suoi occhioni « distratti, fisi nel vuoto; e andò lui stesso a richiudere la porta quando il servo uscì.

« Due minuti dopo s'intese a un tratto rintronare un gran colpo per tutta la casa. Io salivo giusto allora le scale: — avevo appunto a « quell'ora una visita lì vicino e ne profittavo per « domandar della salute di Giorgio. Intesi anch'io il colpo, e il mio pensiero, non so come, « corse subito, rabbrividendo, a lui. Si figuri le « grida, i pianti, lo scompiglio che in un istante « misero a soqquadro tutta la casa! — Sono ancora « atterrito dalle grida acute, strazianti della po- « vera madre portata a viva forza fuori la stanza « di Giorgio. Mi feci largo e penetrai anch'io lì « dentro. Povero Giorgio! com'era trasfigurato, « com'era bianco, livido nel volto, con quei capelli arruffati, irti sulla fronte; quegli occhi « affossati dentro un largo cerchio bluastro, e le « pupille straordinariamente dilatate che si fisavano stranamente dentro gli occhi di tutti gli « astanti!.....

« Era gettato metà sul letto e le gambe gli « penzolavano fuori, sopra a un lago di sangue.

« Il signor Severi gli tenea il capo alzato, mentre un altro signore gli metteva panni bagnati « sul petto denudato e sanguinante per impedire « che il sangue uscisse ancora. Egli intese pronunziare il mio nome e volse subito gli occhi « verso di me. Mi accorsi che volea dirmi qualche cosa, e me gli accostai. — « O per lei o per « altre dovea finir così una volta! » — mi disse « egli allora, parlando a stento, con voce bassa, « smorzata, e nel, tempo istesso, con una dolcezza « così serena e rassegnata che mi fece trasalire « fino ai capelli e non potei più trattenere le lagrime. La ferita era profonda; ma il colpo non « avea toccato il cuore. Però m'avvidi che non « c'era speranza alcuna di salvarlo. — Da lì a poco « cominciò a buttar sangue dalla bocca..... e io non « ero più buono a muovermi, a mandar fuori la « voce; — mi tremavano le mani e le lagrime m'impedivano di vedere cosa facevo. Sopraggiunsero « fortunatamente altri medici e poi altre persone. « Quella confusione quel via vai mi davano il « capogiro. — Giorgio non ebbe che pochi altri « minuti di vita! . . . .

« . . . .

« Erano passate già tre ore che io stavo ancora « accanto al letto di quella povera madre. Appena « ebbi largo di allontanarmi, mi avviai verso la « stanza di Giorgio. Non avevo altro pensiero che « di vederlo e di vederlo. Non avevo visto affatto « in tutto quel tempo la signora S*. — Dov'era? « — cosa faceva?..... Tutto era tornato tranquillo « in quelle poche ore: — per le stanze che io « percorrevo era un silenzio lugubre. Mi parea « che ogni quadro, ogni tendina, ogni mobile, « le pareti, il tetto — ogni piega nascondesse dei « gemiti, de' singhiozzi. Misi il piede nella stanza « di Giorgio, tremante, col cuore in frantumi; e « m'arrestai, fuori di me dalla commozione, dinanzi a quella scena indicibile di morte. — « Quattro ceri ardevano attorno il letto; ed egli « vi era steso supino, colla faccia volta alla finestra, tutto coperto da un fitto velo bianco. In « un angolo, sola, c'era una donna. — Era lei, « sua cugina, ritta, bianca, come una statua — « con l'occhio asciutto, fiso su quel letto. . . . . « Feci un grande sforzo su me stesso e non le « dissi nulla: — m'accostai al letto e sollevai il

« velo. Il sole, raggiante quel giorno, mandava « sprazzi di luce gialla e vivissima su quel morto « viso, e risuscitava su quella fronte d'alabastro i « morti splendori della giovine anima. — E la « guardai ancora quella fronte gelida senza ru- « ghe, serena, spaziosa; guardai quel viso pieno « di nobiltà e di dolcezza, più bianco del velo « che serviva a coprirlo; — e guardai quella stanza « piena di sole e di vita, quelle pareti piene di « libri, quel tavolo, ov'egli soleva mettersi a la- « vorare, carico pure di carte, di libri ammon- « ticchiati; — mi sentii spezzare il petto e piansi, « e non potei frenarmi dall' esclamare fra le la- « grime e i singhiozzi: — Povero Giorgio!

« Intesi allora lo scoppio di un altro singhiozzo « unirsi al mio, e poi il rumore di un corpo pe- « sante che cade; e balzai spaventato indietro. « La signora S* era piombata stramazzoni al suo- « lo. M'ero scordato già di lei . . . . . .
« . . . .
« . . . . — Troppo « tardi s' era commossa! — Era un gran penti- « mento? era un gran dolore? o era..... una gran- « de finzione?.....

« — Chi sa leggere in questo gran buio mi- « sterioso che è il cuore di una donna! » . .
« . . . .

FINE.

ANNO DOMINI LXXIX.

Nella Campania bëata per ville festanti e per messi,
ricca di greggi l'alta tondenti erba del Sarno

cinta di mura con torri, con porte, con archi al divino
Alcide città sacra, sta l'antica Pompei:

ai culti Etruschi ed ai Greci, un dì lieto ospizio Pompei
sempre Pompei fiorente per dovizie e per Arti.

E templi e fori e tëatri e terme e frequenza di genti
e viridarii e molle ciel la rendean soggiorno

grato al nov'ozio Latino: non memori i novi Quiriti
de l'antiquo Capuano ozio fatale al Punico.

Fuma il Vesévo guatando lei che si specchia ne l'acque
d'onde ignuda par ch'esca Anadiomene vaga:

mira Ercolano da lunge, Stabia. Ed il sole riversa
il sol igneo i suoi raggi su le nitenti case,

mentre d'ingente c'amore risonan le piazze ed il foro,
festante inno di vita che nel cielo s'inalza.

Gläuco-trosulo-adorno di porpora Tiria da l'alto,
de l'elegante carro sferza i negri corsieri

che il freno d'oro mordendo imbiancan di spuma i [lor colli
erti, mentre sorride Gläuco a le fanciulle.

E Pansa — edile — con Fulvio, con Clodio nel dolce [triclinio
colle ghirlande in testa bevon l'ambrosio Lesbio

ed il Falerno. La schiava Nidia — occhi neri — procace
semi-velata danza spargendo mirti e rose.

Ma il vecchio Plinio lo sguardo fisando nei nitidi azzurri
da le galee Romane, vede l'alto Vesévo,

d'onde una nuvola densa s'inalza nell'aria e si spande;
così sue larghe braccia stende l'irsuto pino:

ricopre l'azzurro: si veste di guizzi, di liste di fiamma
e dal seno riversa — come pioggia — la cenere.

Alto clamor si solleva pei trivî. Diomede nel viso,
color paura pensa ai ricolmi suoi scrigni:

Fulvio che inalza la coppa coll'anse adornate di gemme
a le Grazie libando, ferma tremante il braccio:

Corre una voce: già crolla il delubro d'Iside — Fugge
il popolo impazzito per le vie dubie e anguste,

mentre che il sol tramontando laggiù dietro il capo [Miseno
di caligine involve la città rüinante.

Son donne, parvoli e vecchi calpesti dai carri fuggenti
ed un urlo di morte su nel cielo s'inalza:

urlo di mille morenti, böato del suol che traballa,
mugghio come di toro che ne la rena cada.

Stringesi al pavido seno la madre stravolta il suo bimbo,
scinte le vesti fugge fuor de le porte urbane:

brancola ed alto gridando, seguita da mille fuggenti,
è calpestata e cade con se traendo il figlio.

E Delio vago a Nëera - sua giovine sposa - abbracciato
dà coi frequenti baci a lei l'estremo addio.

Sol sotto gli archi — severe — ferme ai lor posti mirando
coi grand'occhi sbarrati la fiumana fuggente

le sentinelle Latine ritte ne l'ombra ristanno
coi lor forbiti elmetti folgoranti ne l'ombra.

Quella fu l'ultima notte: — lo scialbo mattino sorgendo
illuminò il lenzuolo grigio de la campagna

di sotto al quale sepolto — cadavere immenso — Pompei
il profilo disegna de le sue membra inerti.

Diciotto secoli dopo il sol novo corre le vie
de la città risorta: e Dïomede e Pansa

Nidia risorgon a vita per l'Archeológo paziente
eterna de la vita vendetta su la Morte!

A. Scano.

LA FILOSOFIA DELLO STILE

SECONDO HERBERT SPENCER

(*Continuaz. e fine V. num. XXI-XXII, pag. 200*)

V'ha una seconda parte del nostro soggetto, che presentasi da se stessa; noi non possiamo dedicarle che pochi paragrafi. Se dovessimo seguire in tutte le particolarità loro le applicazioni delle leggi della efficacia alle divisioni importanti di un'opera, saremmo trascinati al di là dei nostri limiti. Ma possiamo brevemente indicare un nuove aspetto del principio generale seguito finora, e dare un' idea di alcune delle sue grandi applicazioni.

Finora non abbiamo considerato altri principj di forza nel linguaggio, che le maniere diverse di adoperare l'*energia* mentale; ora dobbiamo rivolgere l'attenzione a quelle che riguardano l'economia della *sensibilità* mentale. Qualunque sia il valore di questa divisione in psicologia, può nondimeno servirci per indicare all'ingrosso quel terreno che ci rimane da studiare. Essa ci farà pensare che per ricevere un insieme di parole e figurarsi poi l'idea che esse comprendono, vi ha ancora un'altra cosa da vedere, oltre l'estensione del compito imposto a ciascuna delle nostre facoltà o ad un gruppo di facoltà; cioè dire lo stato in cui trovasi in seguito questa facoltà o questo gruppo, e l' influenza che avrà questo stato sulla maniera con cui saranno ricevute le frasi e le immagini seguenti. Senza estenderci sopra un soggetto tanto vasto com'è quello dell'esercizio delle facoltà e dei loro effetti per reazione, basterà qui il ricordare che ogni facoltà (in uno stato d'attività normale) è dapprima in tutto il suo vigore, e si allontana da questo stato per una serie di cambiamenti, la cui fine è detto spossamento; i quali cambiamenti cominciano tostochè essa si mette in azione. Quest' idea generale ci vien resa familiare dall'esperienza del nostro corpo; essa si applica all'insieme della vita mentale, come ne fanno fede le nostre quotidiane maniere di parlare, nè è meno vera per ciascuna delle facoltà dell'intelligenza, dal più semplice dei sensi fino ai sentimenti più complessi. Se noi teniamo lungamente un fiore vicino al naso, finiamo, con diventare insensibili al suo profumo. Di un lampo vivamente splendido diciamo che ci acceca; il che vuol dire che i nostri occhi hanno per un istante perduta la facoltà di apprezzare la luce. Dopo aver mangiato gran quantità di miele, s'è tentati di trovare poco dolce il nostro thè. L'espressione « un brontolamento assordante » suppone che, nell'idea d'ognuno, un suono fortissimo ci rende incapaci di sentirne dei deboli. La mano, dopo aver portato un momento qualche corpo pesante, trova in seguito, sollevando dei piccoli oggetti, che essi hanno perduto il loro peso. Or riconosciuta una volta la legge sotto queste manifestazioni che sono le più estreme, noi possiamo seguirla fino alla fine. Si può mostrare che nella riflessione, nell'imaginazione, nella percezione del bello, del risibile, del sublime, nei sentimenti, negli istinti, in tutte le potenze mentali, qualunque classificazione si dia; — l'azione è spossante, e la prostrazione che segue è in ragione della violenza dell'azione.

Parimente nella natura intiera si può riconoscere questa legge: che le forze in esercizio hanno incessantemente una tendenza a tornare al loro stato originale. Non solamente dopo un lungo riposo, esse riprendono tutta la loro potenza; non solamente pochi momenti di fermata rendono loro una parte del vigore; ma, anche quando operano, lo spossamento che ne segue è incessantemente neutralizzato. La fatica e la riparazione delle forze si producono simultaneamente. E però, con delle facoltà che hanno l'abitudine dell'esercizio, — come sono i sensi del primo che arrivi, o i muscoli delle persone vigorose,—accade che venendo moderata l'attività, la riparazione è ben presso ad eguagliare la fatica; la potenza diminuisce in una maniera appena apprezzabile, e solamente dopo una lunga applicazione dell'attività, e uno sforzo violento, la riparazione resta troppo in ritardo sulla fatica, e ne risulta una prostrazione sensibile. In tutti i casi, pertanto, quando una facoltà s'è stancata al lavoro, bisogna *un certo* lasso di tempo perchè essa riprenda tutto il suo vigore; e questo lasso di tempo sarà proporzionale alla fatica.

Teniamo in mente queste verità generali, e ci metteremo in grado di comprendere certe cause che danno efficacia allo stile, e che dobbiamo ora considerare. Ogni percezione ricevuta, ogni idea riprodotta, ci costa una certa fatica, o, come direbbe Liebig, un certo cambiamento nella materia del cervello; la potenza delle facoltà che hanno subito questa fatica è diminuita per un tempo, per un breve momento, è vero, ben sovente; — ne risulta una incapacità parziale di cui si risentiranno gli atti di percezione e di concepimento susseguenti. E però noi dobbiamo tenerne conto. In molti casi, la vivacità che noi metteremo a figurarci le imagini, verrà dall'ordine con cui esse saranno presentate, anche quando i due ordini sono egualmente comodi per l'intelligenza.

V'ha molti fatti che possono servire di esempio a questa legge, e che si spiegano con essa. Uno di questi è la gradazione. Si ottiene un effetto notevole terminando colla parola più efficace, e una caduta, sovente comica, rovesciando quest' ordine; il che dipende dalla legge generale surriferita. Come dopo aver guardato il sole, noi non possiamo nell'istante percepire un fuoco ordinario, mentre che guardando il fuoco prima e poi il sole dopo, si può percepirli tutti e due; così dopo aver inteso un pensiero brillante, o considerevole, o terribile, noi non possiamo apprezzarne uno meno brillante, meno considerevole, o meno terribile; mentrechè nell'ordine inverso possiamo apprezzarli tutti e due. Nell'antitesi stessa, noi possiamo riconoscere questa verità generale. L'opposizione di due pensieri che sono pei tratti più importanti l'uno con-

trario all'altro, non può mancare di fare il suo effetto; e lo fa perchè dà un momento di rallentamento alle facoltà che sono in opera. Se dopo una serie di imagini ordinarie, che risvegliano senza troppa forza dei sentimenti di rispetto, o di stima, o d'ammirazione estetica, si presenta all'intelligenza un' imagine insignificantissima, ignobilissima, vilissima; la facoltà di rispetto, di stima, di ammirazione, secondo i casi, avendo un momento di riposo, tenderà a riprendere tutta la sua potenza, e sarà tosto meglio di prima in istato di apprezzare una grande, nobile o bella imagine. Inversamente, se si vuol dare l'idea d'una cosa assurda per la sua pochezza, si può ampliare molto l'effetto, ponendo innanzi un'idea capace di fare un'alta impressione; principalmente se la frase è conformata in maniera da far attendere, dopo, qualche cosa ancor di più efficace. Ecco un esempio dell'effetto che può prodursi presentando così un'idea meschina a una mente che non ha avuto il tempo di rimettersi dall'urto di un'idea commovente. Esso è tratto da uno schizzo di Balzac. Il suo eroe (1) scrive a una dama, i cui sentimenti a di lui riguardo sono raffreddati, la lettera seguente:

« Signora — la vostra condotta mi sorprende altrettanto per quanto mi addolora. Non contenta di lacerarmi il cuore coi vostri dis legni, voi avete l'indelicatezza di trattenermi uno spazzolino da denti, che i miei mezzi non mi permettono di rimpiazzare, essendo le mie proprietà aggravate d'ipoteche.

Addio bellissima e ingratissima amica! Voglia il cielo che ci rivediamo in un mondo migliore!

« CARLO-EDOARDO »

In tal modo vediamo che i fenomeni della gradazione, dell'antitesi, della degradazione, risul- Semtano tutti da questo principio generale. brerà incredibile che la nostra sensibilità varii così da un momento all'altro; ma osservate come varia, in una maniera analoga, la sensibilità fi- Riportia- sica, e non avrete più alcun dubbio. moci ancora una volta ai fenomeni della visione: un pezzo nero sopra un fondo bianco, apparisce, come ognun sa, ancor più nero, e un pezzo bianco sopra un fondo nero, più bianco che altrimente. Or la nerezza e la bianchezza in se stesse non sono cambiate; la sola causa possibile è dunque una differenza nelle impressioni che esse ci fanno e questa differenza dipende dalla variazione di stato delle nostre facoltà. È semplicemente una antitesi visuale.

Ma questo nuovo seguito del principio generale dell'economia, questa nuova condizione dell'efficacia dello stile, di saper cioè mettere in opera continuamente la sensibilità delle nostre facoltà; — ha un'estensione che noi non abbiamo ancor lasciato intendere. Ella suppone non solo che fra tutte le maniere di disporre e di sovrapporre le idee connesse, ve n'ha che sono preferibili; ma che fra tutte le maniere di dividere

(1) La Palférine, in *Un Prince de la Bohême.*

e di presentare un soggetto ve n'ha delle più efficaci; e ciò lasciando anche da parte il legame logico. Essa ci spiega perchè bisogna andare dal meno al più interessante, e perchè l'opera nel suo insieme, e anche ciascuna delle sue parti, deve formare una gradazione. Al tempo istesso ci proibisce di soffermarci a delle idee della stessa natura, come pure di riprodurre degli effetti somiglianti. Essa ci mette in guardia contro l'errore in cui sono caduti Pope nei suoi poemi e Bacone nei suoi saggi; vale a dire l'impiego costante di forme energiche; e ci avverte che nella maniera stessa come la più comoda posizione finisce per istancarci, e s'ha del piacere a rimpiazzarla con una meno comoda; così le frasi più perfettamente conformate divengono bentosto fastidiose, e si dà loro del rilievo circondandole di frasi meno finite.

Dal che si viene ad una nuova conclusione: non solamente bisogna evitare di non avere che una sola maniera di combinare le parole, per buona che sia, ovvero un solo procedimento nel costruire le nostre imagini, per espressivo che sia; ma bisogna anche evitare tuttociò che ha l'aria d'un asservimento, fosse anche alle regole più generali dell'efficacia. Non conviene che in ogni parte del soggetto si lavori ad accrescere regolatamente l'interesse, nè che si segua una gradazione non mai interrotta. Raramente è permesso, come abbiam visto, nelle frasi isolate di soddisfare a tutte le condizioni dell'effetto; parimente per le grandi divisioni dell'opera, è raro che abbisogni conformarsi in tutto alla legge indicata. Bisogna subordinare gli effetti de particolari all'effetto dell'insieme.

Per determinare i mezzi pratici di confermarsi ai principj dell arte dello scrivere, converrà ricordarci un fatto già noto; cioè a dire che v'ha in fatto un'armonia naturale fra tali disposizioni di parole e tali sorta d'idee. Secondo la teoria, bisogna incessantemente variare la maniera di presentare il pensiero; al che si perverrà se si ha l'arte di accomodare la forma alla materia. Noi abbiamo veduto come la costruzione diretta o ad inversione è naturalmente impiegata dalle persone commosse; e come in simil caso il linguaggio si distingua anche per numerose figure e per un' estrema brevità. Questi mezzi sono adunque d'un impiego eccellente per i momenti di passione; e tanto più, quanto l'emozione va crescendo. D'altro canto sembra che per le idee complesse il miglior veicolo sia la frase indiretta. L'eccitazione che si prende nella conversazione quando arriva una conclusione desiderata, si manifesta sovente per una serie di frasi brevi, taglienti; mentrechè per appoggiare sovra un pensiero già enunciato, facciamo in generale ampj periodi, accumulando idee sopra idee. I procedimenti della natura possono servire da modelli allo scrittore. Un'osservazione penetrante e un' abile analisi ci farebbero egualmente scoprire altri particolari di espressione, corrispondenti ad altri stati dello spirito; e dando la dovuta attenzione a questi particolari, uno scrittore abbastanza pieghevole potrebbe fare dei

progressi nell'arte di organizzare completamente un libro.

Il genere di componimento che, secondo la legge dell'efficacia, è la perfezione stessa, è giusto quello a cui un genio potente arriva da se stesso. Noi abbiamo già veduto che le migliori forme di frase in teoria sono le forme favorite dalle intelligenze superiori, e anche dalle inferiori quando l'emozione le innalza; ora vedremo che la forma ideale per un poema, un saggio od una finzione è quella che creerebbe al tutto naturalmente lo scrittore ideale. Un uomo che avesse allo stesso grado la facoltà di esprimersi e quella di sentire, nella maniera di presentare le sue idee metterebbe, senza rendersene conto, tutta la varietà che l'arte richiede. L'inclinazione ad impiegar sempre le stesse forme di frase, contro cui ciascuno debbe oggidì lottare, è il segno d'una intelligenza in cui la facoltà del linguaggio è poco sviluppata. Avere uno stile speciale è avere una lingua povera. Ricordiamoci che nei tempi remoti gli uomini non avevano per manifestare le loro idee che dei nomi e dei verbi; d'allora in poi il progresso è stato di completare gli utensili del pensiero, d'insegnargli a combinar meglio i suoi utensili, e a trarne degli effetti più complessi e più varj. Così adunque la nostra maniera di usare le forme delle frasi ricorda l'uso che i primi uomini facevano delle parole; e il progresso, continuando come per il passato, deve introdurre un'eterogeneità crescente nelle nostre maniere di esprimerci. Oggidì, in una felice disposizione naturale, il movimento delle membra, i toni della voce, la sua cadenza, variano all'unisono dei pensieri espressi; parimente in colui che avesse la facoltà del linguaggio pienamente sviluppata, il modello in cui sarebbe gettata ogni combinazione di parole, varierebbe anche secondo il sentimento da manifestare, e vi si adatterebbe.

Così un autore che avesse tutti i doni, prenderebbe senza dubbio tutti gli stili. Vedete infatti come si formino gli stili. Perchè Johnson è pomposo e Goldsmith semplice? Perchè tal autore è aspro, tale armonioso e tal altro conciso? Evidentemente, per ciascuno di essi, la maniera abituale di esprimersi dipende dallo stato statico in cui più ordinariamente trovasi il suo morale. I sentimenti che vi predominano finiscono per assuefare lo spirito a rappresentarseli. Ma se per una lunga e sorda costumanza egli è pervenuto a riuscirvi, non è in istato di fare altrettanto per dei sentimenti meno attivi; e quando questi si risvegliano, le forme usuali del linguaggio non subiscono che leggiere modificazioni. Al contrario, che la facoltà del linguaggio si sviluppi pienamente, che l'intelligenza riesca a manifestare tutte le emozioni; e lo stile perderà la sua inflessibilità. Lo scrittore perfetto parlerà come Junius quando egli si metterà al posto di Iunius; se prova ciò che provava Lamb (1), egli si servirà del suo linguaggio familiare; e cadrà nello stile aspro di Carlyle, quando penserà da carlyliano. Egli sarà ora ritmico e ora irregolare; avrà il linguaggio or nudo, ora armato; le sue frasi saranno talvolta equilibrate, e non avranno tal'altra simmetria; in certi momenti avranno un corso più che uniforme, e in certi altri immensamente vario. La sua maniera di dire essendo naturalmente in corrispondenza con lo stato del suo cuore, scorrerà dalla sua penna una corrente di espressioni, che cambierà d'aspetto tante volte quante cambierà il soggetto, od altrettante.

In tal modo egli obbedirà senza sforzo alle leggi dell'efficacia, tali quali noi abbiamo creduto discoprirle. E l'opera sua, nel tempo istesso che offrirà al lettore quella varietà che abbisogna per non riaddossare tutta la fatica sopra la stessa facoltà, risponderà alla definizione di ogni creazione nobilmente organizzata, sia che esca dalle mani dell'uomo, sia da quelle della natura. Essa sarà non un seguito di elementi sovrapposti senz'altro, ma un insieme fatto di parti dissomigliandi e unite da una mutua dipendenza.

Settimio Cipolla

(1) Lamb, scrittore inglese (1775-1834), critico, poeta e uomo di spirito; si vanta il suo *humour*.

COSE UNIVERSITARIE

L'egregio Prof. *Giuseppe Gugino* lo scorso sabato dinnanzi uno scelto e numeroso uditorio di studenti e di parecchie delle personalità più distinte della magistratura e del nostro foro leggeva nella grande aula della nostra Università la prolusione al suo corso di Diritto Romano.

Incominciava dal ricordare con sentite parole la memoria del suo predecessore Prof. D'Ondes Rau rilevando le preclare virtù di mente e di cuore che lo resero a tutti carissimo e in ispecie ai suoi discepoli.

Passava quindi a discorrere delle varie vicende che il Diritto Romano ebbe a subire nel Medio Evo, constatando la grande influenza, anzi l'impero che esso ebbe ad esercitare in tutte le legislazioni dei Barbari.

Diceva di poi del ripristinamento dello studio del Diritto Romano in Italia al principio del secolo XII, notando con copioso corredo di erudizione il vario indirizzo che da quel tempo sino a noi è toccato nelle diverse epoche allo studio di quel Diritto.

Ragionando poi della somma perfezione che esso ebbe a raggiungere mercè un lavoro non interrotto di più secoli, durante i quali sempre subì delle modificazioni suggerite da nuove società e da nuovi bisogni, e attribuendo a questa grande perfezione quel carattere universale che il Diritto Romano ha perennemente mantenuto; ne deduceva la necessità dello studio di esso per l'intelligenza delle moderne legislazioni.

La prolusione dell'egregio professore ne è parsa pregevolissima per copia di argomenti e di vedute, ammirevole in un tema tante volte trattato, per la erudizione che lo avvalorava e per il dire

chiaro, conciso e sempre rigorosamente scientifico.

Non possiamo non congratularcene con lui e con la eletta gioventù che imprende sotto lui il difficile studio.

E. D.

SAGGIO

DEI

Principali sistemi da Grozio ai nostri giorni.

§ II. — *Filosofia speculativa, o idealismo trascendentale.*

SCHELLING, HEGEL.

(cont, V. n. prec.)

Hegel — Questo legame progressivo dell'Idea va da *Kant* ad *Hegel*; e come all'idealismo critico di Kant, si congiunge il soggettivismo di Fichte, così l'obbiettivismo di Schelling diviene in Hegel l'assoluto.

Le opere di Giorgio Hegel, di questo luminare del pensiero, diligentemente raccolte dal suo allievo Eduardo Gans, furono noti in Italia pe' lavori del Prof. Vera che le tradusse, le arricchì di annotazioni, (1) e contribuì a farci conoscere ed apprezzare un ingegno cotanto eminente, un pensatore inarrivabile.

Io che fui e sono suo ammiratore caldissimo, e che ne ho seguito con ardore le dottrine, vorrò, nella esposizione delle idee di tanto maestro, fermarmi più che non abbia fatto, per le proporzioni di questo mio lavoro, nel riassumere i sistemi fin qui ricordati.

L'idea sistematica di Hegel si sviluppa per deduzione e per analisi. Ma il contenuto della sua forma, siccome poggiante del tutto nell'idea, e nella dialettica astratta, non è facile senza molto studio, e senza una intera cognizione del suo sistema ad essere compreso.

Questa difficoltà è stata da facili ed ignari critici, tradotta in difetto del sistema, in oscurità invincibile delle sue dottrine. Accusa ingiusta e non degna, tanto più inqualificabile, quanto si è potuto, con una specie di sogghigno, predicare che il merito di G. Hegel è tutto nella oscurità delle sue idee, qualche volta incomprensibili.

Un Identico assoluto si svolge nell'idea e nella storia del mondo, ed Hegel cerca dimostrarlo con una dialettica che è espressione dell'onnipotenza del suo ingegno. Quest'identico assoluto non è altro che il *puro pensiero*, cioè il pensiero universale, vuoto d'ogni idea, d'ogni contenuto, che è il tutto dell'universale, ed al di fuori del quale nulla esiste.

Ecco il primo dato sostanziale (2) del sistema, questo pensiero, cioè: senza soggetto pensante, pensiero che non pensa, ma che ha la potenza, e che si attuerà da sè; quindi pensiero assoluto, sostanziale, che esiste da sè, che è il tutto in sè ed in idea, che è Dio, che è il mondo.

Al pensiero assoluto si pone un opposto, che è immediato; il pensiero attuale, il pensiero che diviene a pensare (1).

Ciò si sviluppa come conseguenza del processo formale del pensiero, e costituisce il carattere della personalità umana.

Or, perchè il pensiero assoluto, sostanziale, addivenga a' suoi opposti, alle forme immediate; perchè diventi diverso e molteplice è necessaria un'attività che lo sviluppi come natura e come storia.

Quest'attività che per Fichte è la forza soggettiva che si avverte nella coscenza, per Schelling l'unità sostanziale nell'evoluzione del mondo, è per Hegel sempre l'assoluto, il sostanziale che procede nello sviluppo dialettico siccome verrò a delucidare.

Ogni idea, dice Hegel, non è solo sè stessa (assoluto) ma è anche il suo addivenire, il suo opposto (momento astratto, momento dialettico) — Questa opposizione dell'identico assoluto con sè stesso, dee avere la sua unità in un'altra idea, che distruggendo entrambe le prime, oppone sè stessa come verità, alle idee che annulla ed alle quali si viene a sostituire, (momento speculativo).

Un esempio: L'idea dell'essere — ecco il momento astratto, assoluto; il nulla, il non essere ne sono l'opposto; così come il *divenire* è il momento dell'unità che pone la distruzione delle due prime idee e come verità di entrambe vi si sostituisce, così, il diritto, il delitto, la pena, la vita, la morte, la risurrezione, o la metempsicosi, o l'immortalità, o la trasformazione della materia ecc.

Or la terza idea (momento speculativo), che dialetticamente annulla le due opposte, e ne contiene la verità, essendo anche idea, deve a sua volta contenere il proprio opposto, e distruggere sè stessa conducendo ad altra idea, e così di seguito fino a tanto che *dialetticamente* (2) non siano poste e sviluppate tutte le leggi del pensiero: l'universo, la natura, l'uomo, gli avvenimenti della istoria, e tutto ciò che esiste e che viene pensato.

Per Hegel, adunque, tutto è logica, è metodo. Il pensiero, l'idea è il concreto dell'essere, e la totalità delle determinazioni logiche, che si sviluppano nel *tempo* e nello *spazio*, sono il reale della natura.

L'*idea* e la *natura*; ecco i due grandi opposti che Hegel contrapone. La natura è l'idea fuori di sè, è l'astratto (3). Dalla natura il pensiero torna in sè stesso assumendo l'unità dello spirito che ritorna Idea. Ed essa continua attraverso i gradi dialettici dapprima *Io individuo (spirito soggettivo)* a cui stanno come opposte le cose *immediatamente divisibili da esso*, cioè lo spirito, espresso nelle totalità o individualità delle cose (*spirito oggettivo*), la loro unità che ritorna è *spirito assoluto*.

Il sistema Hegeliano — che qui ho riassunto nelle somme idee — sostituisce al Dio astratto e individuale, all'indefinita sostanza il puro pensiero; che nulla è in sè, ma che si svolge in un'infinita produzione e distruzione e che in idea contiene il divenire e lo sviluppo nel suo processo logico, e lo torna a sè.

Senza queste nozioni generali sui principî della filosofia teoretica non è facile comprendere qual sia

---

(1) *Il Prof. A. Vera, oltre alla traduzione ed annotazione di tutte le opere di Hegel, troppo conosciute, perchè valesse la pena di farne qui un richiamo, ha pubblicato le seguenti opere sul sistema della filosofia Hegeliana; cioè:*
Introduction a la Philos. de Hegel;
Essais de philos. Hegelienne.
L'Hegelianisme et la philosophie.

(2) *Hegel, per sostanziale intende ciò che è, che esiste da sè e per sè, e non riceve da altro le sue qualità ma le ha in sè.*

(1) *Hegel, Introduzione alla Logica, p. XIII.*

(2) *Introduzione alla Logica XX.*

(3) *Occorre notare il significato che Hegel da alle due parole*: concreto ed astratto.
Egli intende per concreto *il pensiero*, e per astratto *l'idea che l'uomo si forma delle cose.*

lo sviluppo del sistema particolare alla filosofia del diritto.

Come l'universale procede dal contenuto del pensiero assoluto, così il mondo morale procede dalla volontà universale che, dialetticamente, svolge sè stessa.

La moralità, il costume, la famiglia, la società civile, lo Stato, la Storia del mondo sono l'attuazione di questa assoluta identica volontà che si svolge da sè, che non ha altro contenuto che l'astratto insieme, la totalità delle singole volontà personali, d'onde si desume la sua universalità. Da Kant a Schelling, da Grozio a Rousseau sia la morale che il diritto si fondarono sulla volontà individuale; Hegel disegna, invece, quest'edifizio delle volontà individuali costituenti l'essenza della volontà assoluta. Quindi il sistema Hegeliano ha implicitamente il bisogno di una doppia dimostrazione; cioè: dell'essere di questa volontà universale, e della sua attuazione etica.

La volontà astratta (1), procede nei seguenti momenti:

a) affermando sè stessa, come Io puro (2), vuoto di contenuto ma capace all'addivenire; (3)

b) opponendo un contenuto a sè stessa, un istinto, un desiderio, un bisogno; etc.

c) determinandosi; cioè facendo uso della propria libertà concreta. La determinazione è l'unità dei due momenti; l'*Io* totale che viene affermato come individuale libertà.

L'ordine morale intero non è altro che lo svolgersi di questi tre momenti, nel primo dei quali la volontà si riconosce nella propria personalità: la *proprietà e il patto* (4).

Nel secondo momento la volontà opponendo a sè stessa un oggetto o contenuto, come dovere, entra nella sfera della *moralità* (5) astratta. La determinazione della volontà sarà l'ulteriore accidentalità, l'effetto della libertà della volontà.

Infine nel terzo momento si va alla moralità reale (6). La volontà si attua, e la sua determinazione non solo trova l'opposto, del dovere di contro a sè, ma le esistenze reali, indipendenti dallo agire della persona: la *famiglia*, la *società*, la *religione*, lo *Stato*.

Poste queste idee fondamentali, vediamo il loro sviluppo dialettico.

Nel concetto d'Hegel, la persona umana rappresenta il mezzo, onde la volontà assoluta *diviene* alla sua determinazione.

Or nel processo dell'addivenire la volontà *sostanziale* ha un momento primo, in cui si trova identica alla volontà *soggettiva*. In cui, cioè, le due volontà possono volere e vogliono l'identico l'uniforme; in cui si trovano nella loro unità perfetta (*indifferenza*) Tale è la sfera del diritto astratto, del diritto privato, dove la volontà sostanziale non si difforma dalla volontà individua della sua proprietà; e l'idea sostanziale assolùta si pone eguale, nella sfera della proprietà e del patto, alle diverse volontà delle persone.

La differenza dell'ordine del diritto astratto alla moralità è appunto nella opposizione delle due volontà: la sostanziale e la soggettiva, l'*Io* ed il non *Io*.

« Il processo della nozione morale, dice lo stesso « Hegel (1), è il tor via la distinzione di volontà che « è sol per sè, con la volontà che è in sè, cioè con « la volontà universale, ponendo la volontà come per « sè identica alla volontà che è in sè.

« Questo movimento è lavoro dal fondo della li- « bertà, della subbiettività che, astratta dappria e « diversa dalla nozione, per agguagliarsi a questa « ed ottenere la vera realizzazione per via dell'idea, « da volontà subbiettiva si determina obbiettiva e « veramente concreti. »

La moralità reale adunque consiste in questa suprema unità de' due momenti in cui il soggettivo si fonda all'assoluto.

Unità necessaria; dacchè il soggettivo, la persona umana non ha valore, non ha realtà, nè verità, nè costumé, se non nell'aderire allo spirito obbiettivo che è lo Stato

Lo Stato è l'unità dei due momenti, è l'idea dialettica che niega l'opposizione e come idea trova a sua volta il proprio opposto; negli altri Stati sovrani. Ma anche questa opposizione si riduce ad unità assoluta, nell'organismo dei varii Stati, cioè nello *spirito universale*, il quale, a sua volta, come propria idea assoluta si sviluppa nella storia del mondo

Il sistema Hegeliano che oramai, anche da coloro cui non è mai stato familiare, si combatte con tanta acerbità, se ha potuto nel suo insieme incontrare — dopo una venerazione quasi idolatra — delle sane e giudiziose critiche, nessuno potrà sconfessare quanto la scienza sia debitrice, se non all'insieme suo, certo all'indirizzo, e all'educazione del pensiero obbiettivo dato dall'esempio di quel sistema.

Chi non ricorda infatti le vuote e frivole esagerazioni del pensiero, pria di Hegel, le chimeriche ed arbitrarie dottrine sostituite da una immaginazione esagerata, alla ragione o ai risultati della esperienza?

La filosofia antica avea finito per opporre assolutamente un concreto sconosciuto, ad un'idea non conscia di sè, avea opposto il mondo alla ragione senza conoscerli; quindi aveva attribuito all'universo reale un processo di evoluzione accidentale, un origine dommatica presa come scienza.

Hegel invece dispose il concreto all'astratto, come idea, in un pensiero assoluto, e sostituisce all'esperienza analitica che gli manca una dialettica invincibile.

Tuttavia, l'ammirazione profonda al grande ingegno, e a quella stupenda macchina di pensieri, che forma tutto l'edificio del suo razionalismo speculativo, non toglie che ormai la scienza della filosofia avendo segnato ben'altro cammino, noi dovessimo, senza rimanerci addietro, seguirla nella nuova sua via, dove infine la ragione illuminata e vittoriosa l'ha posto, con utilità più ferma e maggiore per le scienze stesse. Nè l'ammirazione che anche insieme a' più eminenti seguaci del nuovo positivismo — Taine, Poëy e simili — noi professiamo per un ingegno pari a quello di Hegel c'impedirà dal riconoscere taluni difetti del suo sistema. Chè a parte l'accusa di panteismo della quale lo stesso Hegel si è scagionato (2), non neghiamo anche noi che le sue dottrine giuridico-politiche lo trassero ad esagerare l'ideale dello

(1) *L'astratta volontà è la persona, che, si conosce libera e capace di astrarsi da tutto. Hegel, Filos. del diritto, p. 34.*

(2) *Hegel. Op. cit. ivi*

(3) *La volontà, nell'essere astratta nozione di sè, contiene tutte le determinazioni, ma solo le contiene.*

Poi questa volontà diventa individuale volontà, e conserva la differenza di universalità ed individualità che anche si contiene in sè stessa.

Hegel, Op. cit. § 9 e seg.

(4) *Hegel, Op. cit. p. 34.*

(5) *Op. cit. § dal 104 in poi*

(6) *Il rapportarsi del particolare al mondo fenomenico della società civile, forma la morale reale. Op. cit, § 182 e seg.*

(1) *Op. cit. § 106.*

(2) *Enciclop. § 50 e 573.*

Stato, e a porne l'efficace fondamento in una teocrazia infinitamente sconfinata ed assoluta.

Onde Hegel fu poco tenero amico delle libertà popolari, e caldo partigiano dell'autorità del principe, in cui pose la veduta di unità dell'intero governo; e negò fino al ridicolo il predicato della moderna scuola positiva, per aver posto la vita progressiva delle istituzioni dello stato nel sentimento, che Hegel confuse coll'entusiasmo, e che in ogni modo non lo apprezzò mai come tanto solido quanto la ragione (1).

Però se tutto questo è vero, è menzogna che Hegel si sia apertamente chiarito come amico del dispotismo, che se egli biasimò il sistema del sentimento non fu meno acerbo nel censurare il feudalismo e la teocrazia di Haller (2).

Hegheliani ed oppositori. — Coloro che seguirono le orme della Filosofia Hegheliana, si uniformarono dapprima all'intero corpo di dottrine del loro caposcuola; ma in appresso una scuola nuova, — detta la giovine scuola Hegheliana — cominciò dal credere moderate le dottrine del grande maestro e si spinse nell'ateismo e nel panteismo seguendo metodo e dottrine che nulla più aveano di comune con Giorgio Hegel. Capi di questa giovine scuola furono Strauus (3) e Feuerbach (4) con l'ateismo panteista; E. Renan (5) ed il nostro A. Franchi (6) che posero nell'Umanismo l'ultima idea della scienza (7).

Infine se il criticismo, rappresentato in tutte le sue massime evoluzioni ebbe uno sviluppo completo da Schelling ad Hegel ad A. Franchi a Feuerbach, ebbe anche oppositori come in Schleiermacher (8), in Krause (9) e più ancora in Richter (10), ed Herbart (11)

CORRISPONDENZA

LETTERARIA DA PARIGI (a)

La polemica letteraria. — I re in esilio. — Le nozze fantastiche.

La guerra letteraria impegnata da alcuni anni fra la scuola nuova e l'antica continua accanita. Da una parte e dall'altra si è combattuto bene, e, se la vittoria non è dubbia, bisogna però convenire che i « vecchi » si difendono valorosamente. Alessandro Dumas figlio ha diretto in questi giorni due prefazioni contro il naturalismo, che hanno fatto gran rumore; il Zola gli ha risposto con un articolo magistrale nel *Voltaire*. Non è a dir veramente che il Dumas sia sceso nella lizza perchè è assolutamente contrario all'introduzione della verità sulla scena, anzi egli stesso ha scritto la *Visita di nozze*, che è un capolavoro. Ma si è tanto guastato a forza di paradossi, si è perduto in istravaganze si enormi per voler fare del misticismo filosofico e del socialismo cristiano, che certo non si sente più capace di trasportar sulla scena il mondo reale. Inoltre è cosa risaputa ch'egli non è un modello di modestia, e la comparsa di un genio, che lo sorpassa di gran lunga, l'ha sconcertato un poco. Sinora poteva sperar di passare agli occhi dei posteri per l'uomo che avea meglio reso il suo tempo, e che avea spinto più lungi l'ardire drammatico. I successi, tanto ben meritati dell'Augier gli han turbato questa speranza; il trionfo dell'*Assomoir* poi ha finito di metterlo sossopra. Ed ecco perchè ha scritto quelle due prefazioni.

Bisogna però confessare che esse non difettano di pregi. È ben vero che nei suoi pensieri filosofici la qualità che abbonda non è, spesso, la chiarezza, che ci sono molte declamazioni e molte tirate, che il teatro, come egli l'intende da alcuni anni in qua, l'ha un po' guastato, che non sempre sa perfettamente quel che vuol dire, anzi spessissimo sotto una forma splendida non c'è assolutamente nulla; ma non è men vero che è stato lui ad attaccare il nuovo sistema con maggior energia. Bisogna voder nel Dumas l'ultimo e il più vigoroso campione d'un ordine d'idee che muore, ed inchinarsi alla sua forza e al suo coraggio: Gloria victis!

***

Il nuovo romanzo di Alfonso Daudet, aspettato con tanta impazienza, ha avuto anche più successo dei suoi scritti precedenti, ed a buona ragione.

Il Daudet, così meraviglioso nei particolari, non avea sinora scritto un'opera veramente solida. Novellicre delizioso, ingegno squisito e altissimo all'analisi, mancava di quella forza di sintesi che è indispensabile al romanziere. *Fromant jeune et Risler ainé*, e lo stesso *Nabab* non son costruiti sopra un piano abbastanza logico. Ogni capitolo a sè è un capolavoro, ma l'insieme lascia a desiderare.

Il Daudet ha saputo evitare questo scoglio nei *Re in esilio*, e ha prodotto un effetto grandissimo. La stampa tutta, pur si accanita contro tutto ciò che è vero, ha salutato il suo libro come un capolavoro, e il pubblico non è stato secondo alla stampa nell'applaudire.

La sola idea del romanzo è una novità: i Re, cacciati dai troni, vengono a dimenticar la loro grandezza a Parigi, e Parigi li corrompe. L'amor dei piaceri assorbe in essi il desiderio della

---

(1) *Filos. del diritto. — Prefazione.*

(2) *Ibid — ibid.*

(3) *La vita di Gesù Cristo*

(4) *In un'opera pubblicata nel 1845, titolata: Essere o non essere, il Feuerbach così scrive*: L'umanismo *della nuova scuola Hegeliana è un ateismo e consiste nell'umanizzare Dio e divinizzare l'uomo trasformando la teologia in antropologia.*

(5) *La vita di Gesù etc.*

(6) *Il razionalismo del popolo etc.*

(7) *Gli Dei innanzi ai quali si è curvata l'umanità non erano altro che ciò che v'era di meglio in sè stesso; non erano che i suoi più be' pensieri, le sue più pure concezioni, a cui essa attribuiva un'esistenza distinta, cui ornava di una forma soggettiva che era, ora Brama, ora Budda; quando Giove, quando Jehova, quando Cristo. — Parole del Renan. V. l'opera del Dottor Bobba, Storia della filosofia etc. V. IV, p. 235.*

(8) *Critica dell'Etica.*

(9) *Veri principii della scienza.*

(10) *Psicologia.*

(11) *Metafisica Generale.*

(a) Ritardata.

potenza, il sentimento della legittimità. Con una bellissima induzione, troppo filosofica forse per esser reale, il Daudet mette nel cuore di un figlio del popolo tutto quel sangue, per dir così, che resta nel cuore dei re.

Il dramma si svolge in una famiglia d'Illiria. Cristiano II pone tutto quel che gli rimane ai piedi di una donna che non l'ama; traffica i suoi ordini, vende le pietre della corona, si disonora, e quando si è tanto trascinato nel fango da non poter più rivestire il manto reale, abdica in favore del figlio, un ragazzo rachitico che non regnerà mai, e continua a avvolgersi nei bassi fondi del vizio parigino.

Qualcuno ha cercato d'indovinare quali personaggi il Daudet ha preso di mira. È chiaro che il re e la regina d'Illiria sono una finzione; ma tutti sanno chi si nasconde sotto il Duca di Palma, il principe d'Axel, la regina di Gallizia.

***

Come avrete potuto accorgervi, io tralascio spesso le opere per tenervi piuttosto al corrente del moto delle idee; in mezzo alla turba delle produzioni letterarie io non vi parlo che di poche, e sempre appartenenti alla nuova scuola. Oggi però mi par bene fare un'eccezione in favore d'un libro piacevolissimo e singolare.

Le *Nozze fantastiche* di Enrico Signoret sono una *féerie* del genere shaksperiano, un misto di fantastico e di reale. L'autore ha imaginato di evocar le fate, (ahi! poste in sì gran dimenticanza) e di mischiarle agli intrighi volgari che formano il matrimonio moderno. Ed eccovi *Papillonne* innamorata di Elvi, un giovane brutto e stupido come ce n'è tanti nelle nostre città. Elvi è promesso con una certa Libette, degna di lui, e finirà collo sposarlo, poichè la regina delle fate si è disillusa sul conto suo.

Nei varj quadri di questa féerie c'è molta vis comica e molta forza poetica. Per darvene un'idea non credo poter far di meglio che trascrivervi un frammento di un coro di fate:

Ils nous plaçaient jadis sur des autels
Gardiennes tutélaires de leur patrie;
Et notre intercession constante, et nos bienfaits
Repondaient à la sincérité de leurs prières!
Jamais un vain appel à nos pouvoirs.
Nos rôles étaient aussi multipliés que leurs désirs,
Telles que des abeilles sur des fleurs,
Nous essaimions autour des nouveaux-nés,
Écartant des berceaux les maléfices
Nos poétiques rondes sur les bruyères
Au clair de lune, rassuraient contre les malins;
Nous versions dans le coeur des dédaigneuses
Le philtre subtil qui fait aimer.
Le détail de nos services est infini.
Dans la lutte atroce de la vie
L'homme sentait notre aide à ses côtés.
Et quand ceux qui pleuraient venaient à nous,
Dans la solitude des bois, sur les chênes
La tendresse de nos voix et de nos conseils
Fortifiait leur coeur contre l'avenir!....

Edouard Rod

TEATRI CITTADINI

AL PRINCIPE UMBERTO

Al Real Teatro Principe Umberto in queste sere ha destato impressione il nuovo dramma *Una causa celebre* del Falstaff, l'autore della *Pagina dell'archivio segreto*.

La novità del dramma, almeno per Palermo, c'invita a dirne qualche parola.

Giovanni Renaud diserta le file dell'accampamento, per andare a deporre nelle mani della consorte *Maddalena* una cassetta, contenente valori che il conte di *Monrián* prima di morire aveva a lui rilasciato per consegnarla alla figlia superstite *Valentina*.

La cassetta viene nascosta in un armadio, con dentro una preziosa collana, regalata a *Maddalena* il dì delle nozze dalla moglie del maresciallo *Dubry*. *Renaud* ritorna agli accampamenti, ma un feroce assassino, che avea tutto spiato, s'impossessa del tesoro, mediante l'uccisione della *Maddalena*.

La figlia cinquenne, inconscia del fatto, si fa accusatrice del padre, il quale viene condannato alla pena capitale, pena che gli venne commutata in quella dei lavori forzati a vita. Quel che succede è facile immaginare: passano quindici anni, il padre da galeotto s'incontra colla figlia, già adulta in casa del maresciallo *Dubry*; il ladro divenuto *conte di Monrián* è riconosciuto mercè uno stratagemma, messo ad arte dall'autore ed in seguito alla scoperta della collana, e condannato: in questo modo l'innocenza che trionfa completa il dramma.

La sublime creatura personificata in *Adriana*, l'eroismo di *Giovanni Renaud* nel sopportare le pesanti catene del galeotto, il contrasto del riconoscimento impressionano fortemente, promuovendo l'interesse del pubblico, che applaudisce di cuore

L'esecuzione fu poi lodevole sotto tutti i rapporti.

La De Rocci Grifoni si mostrò un'affettuosa *Maddalena*, un'insuperabile *Adriana*.

Bravo la signora Zanetti e Rotondaro.

Molta valentia mostrò lo Scandurra, nostro concittadino, nella difficile parte di *Giovanni Renaud*. Egli ha dritto più d'ogni altro alle nostre congratulazioni.

Il sig. *Zanetti* non poteva meglio confermare quanto egli valga nell'arte drammatica.

Una stretta da amico al Grifoni ed al Bauchard.

L'impresa bisogna dirlo, non risparmiò cure nè spese per la *mise en scene*.

Vale la pena di spendere 80 cent. per passare una serata al Principe Umberto, e noi consigliamo ai nostri gentili lettori di accorrervi numerosi, perchè avranno di che divertirsi.

Sappiamo che tra poco ci sarà dato sentire il celebre dramma di E. Zola l'*Assommoir* mai rappresentato a Palermo, non che l'altro grandioso di A. Dumas. *Il Conte di Montecristo*.

X.

Per mancanza di spazio rimandiamo al numero venturo la nota dei libri ricevuti ed altro.

FRANCESCO PARESCE — *Direttore responsabile*.

TIPOGRAFIA DEL GIORNALE DI SICILIA
Via Macqueda, 27